



**Luis Flávio Aguiar  
Miranda**

**Música e vida social na cidade do Serro: o caso da  
Banda Santíssimo Sacramento**



**Luis Flávio Aguiar  
Miranda**

**Música e vida social na cidade do Serro: o caso da  
Banda Santíssimo Sacramento**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha família e a minha noiva pelo incansável apoio e força para superar as dificuldades impostas ao longo dessa trajetória.

## **o júri**

Presidente

Prof. Doutor António José Vassalo Neves Lourenço  
Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Vogal (Arguente Principal)

Prof. Doutor Pedro Alexandre Marcelino Marquês de Sousa  
Professor Tenente-Coroneel do Exército na Academia Militar Portuguesa

Vogal (Orientador)

Prof. Doutora Maria do Rosário Correira Pereira Pestana  
Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus, porque sem Ele nada do que se fez poderia ter sido feito.

A minha mãe Maria Garcia e meu irmão Luciano pelo apoio e confiança.

A minha noiva Mariana por sua paciência, compreensão e motivação.

A minha prima Vera Mourão, por me auxiliar incondicionalmente.

Agradeço também à orientadora Prof. Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana pela atenção e por suas sábias leituras e sugestões de correções, que me dicionaram ao que verdadeiramente era uma pesquisa científica.

Ao maestro Waldney Moraes, aos demais corpos dirigentes e músicos da Banda Santíssimo Sacramento, por toda disponibilidade em contribuir com a pesquisa e pelo acolhimento durante a pesquisa de campo.

Ao meu amigo Ezequiel Gomes, por me incentivar a ingressar nesta jornada.

A toda família Aguiar e amigos, que com boa intenção, colaboraram para a realização e finalização deste trabalho.

.

## palavras-chave

Banda Civil, Vida Social, Comunidade

## Resumo

Inspirada pela experiência como músico de banda, essa pesquisa no âmbito da área de especialização em Performance do Mestrado em Música na Universidade de Aveiro, explora o papel da Banda Santíssimo Sacramento na construção da vida social na cidade do Serro, estado de Minas Gerais, Brasil. Um agrupamento que participa nos principais eventos públicos e é responsável pela formação da maior parte dos músicos da localidade. A banda está registrada como uma instituição privada, trabalha em parceria com a prefeitura, nomeadamente, na oferta de ensino de música, e tem um papel central nas celebrações católicas locais, demonstrando uma versatilidade e uma capacidade de estar entre-lugares. Tendo a Etnomusicologia como disciplina orientadora das observações, o estudo sustentou-se em pesquisa arquivística (partituras, fotos, atas) em trabalho de campo desenvolvido ao longo de dez meses, que correspondeu na observação participante de ensaios e atuações da banda, e na realização de entrevistas (com público interno e externo); esses foram os procedimentos metodológicos comuns ao longo da realização do trabalho. Interligando a banda com as relações sociais que se estabelecem no interior do grupo musical e do grupo com a comunidade em que se insere, a investigação revelou que o ambiente propiciado pela banda, corrobora para interatividade de seus músicos e da comunidade local. Além disso, a banda está engajada em causas sociais, como na angariação de alimentos e recursos, para ajudar as principais instituições assistencialistas (públicas e privadas), fomentando a coesão social na cidade. Portanto, falo a seguir da Banda Santíssimo Sacramento e o seu papel diante de uma realidade social e histórica.

**Keywords**

Civil Band, Social Life, Community.

**Abstract**

Inspired by my experience as a band musician, this research was conducted within the scope of the Postgraduate Program in Music at the University of Aveiro explores the role of the Santíssimo Sacramento civil band on the construction of social life in the city of Serro, State of Minas Gerais, Brazil. As a group that participates in the main public events and is responsible for training most of the local musicians, this band is registered as a private institution and works in partnership with the city hall offering music education, having a very important role in local catholic celebrations, and demonstrating versatility and ability to move between places. Using ethnomusicology as a guiding discipline for the observations, this study was based on fieldwork archival research (scores, photos, Books of Minutes) developed over ten months, which corresponded to participant observation of the band's rehearsals and performances, and interviews (with internal and external public); these were the methodological procedures carried out through the work. By interconnecting the band with the social relationships that are established within the musical group—as well as that of the group with the community in which it is inserted—the investigation revealed that the environment provided by the band corroborates for the formation of ties of affection. In addition, the band is engaged in social causes, such as fund raising and resources to assist the main welfare institutions (public and private), fostering social cohesion in the community. Therefore, I write hereafter about Banda Santíssimo Sacramento and its role on a social and historical reality.

## Índice

Introdução .....	3
1. CAPÍTULO 1: Enquadramento Teórico e Metodológico ao Tema .....	6
1.1. Revisão da Literatura .....	6
1.2. Problemática .....	12
1.3. Enquadramento Teórico.....	14
1.4. Objetivo Geral.....	19
1.4.1. Objetivos Específicos.....	19
1.5. Metodologia .....	19
2. CAPÍTULO 2: Contextualização Histórica direcionada a Banda Santíssimo Sacramento .....	21
2.1. Bandas de Música no Contexto Europeu .....	22
2.2. Bandas de Música no Brasil.....	26
2.3. Consolidação das Bandas de Música em Minas Gerais.....	31
2.4. Banda Santíssimo Sacramento .....	36
2.4.1. Cidade do Serro.....	36
2.4.2. Histórico da Banda Santíssimo Sacramento.....	41
2.4.3. Os Corpos Dirigentes .....	49
3. CAPÍTULO 3: Aspectos Constituintes das Bandas de Música Cíveis com enfoque na Banda Santíssimo Sacramento.....	54
3.1. Enquadramento Geral .....	54
3.2. Os Uniformes, Instrumentos e Repertórios.....	58
3.3. Atividades de uma Banda Cível .....	69
3.4. Aspectos Sociais e Performáticos da Banda Santíssimo Sacramento.....	79
3.4.1. Aspectos Sociais Internos que Envolvem a Banda. ....	80
3.4.2. Aspectos sociais externos que envolvem a Banda. ....	84
4. CAPÍTULO 4: Festa da Nossa Senhora do Rosário em Serro .....	87
4.1. Simbologia .....	87
4.2. Grupos Participantes .....	91
4.3 A festa sob meu olhar .....	93



5. Conclusão .....	102
6. Referencia Bibliográfica.....	105
Fontes primárias citadas.....	109
7. Apêndice .....	110
Apêndice A .....	110
Índice de Figuras .....	110
Índice de Tabelas.....	111
Apêndice B .....	111
Transcrição das Entrevistas .....	111
Apêndice C .....	134
Periódicos da Cidade .....	134
Arquivo da Banda Santíssimo Sacramento .....	136
Apêndice D .....	143
Fotos dos Maestros da Banda Santíssimo Sacramento .....	143
Atribuições dos Corpos Dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento .....	149
Apêndice E.....	150
Tabela com a listagem das apresentações da Banda Santíssimo Sacramento.....	150

## Introdução

Os Músicos das bandas se apresentam como atores de diferentes jogos de relações culturais e políticas que se construíram na cidade, passando a ser uma influência cultural através da difusão de certas representações, envolvendo os espectadores num laço social. Assim, as bandas como instituições, podem construir uma determinada identidade, produzindo um esquema de valores que envolveram comportamentos coletivos (Costa 2010, 117).

Este estudo etnomusicológico, realizado no âmbito do mestrado em música, aborda o universo das bandas, tomando como caso a Banda Santíssimo Sacramento da cidade do Serro, situada no centro-nordeste do estado de Minas Gerais, Brasil, procurando compreender o seu papel na vida social local.

Banda<sup>1</sup> é um conjunto musical formado por instrumentos de sopro e percussão, inserido no cotidiano da população brasileira há quase dois séculos, resultado de longos processos de transformação. Segundo Samuel Fagundes, boa parte destes conjuntos é composta por músicos cuja atividade profissional principal não é a música. Ainda segundo o autor, as bandas acolhem as camadas menos favorecidas da sociedade e integram elementos com idades variadas (Fagundes 2010, 86). Segundo o autor, as bandas pontuam regularmente momentos significativos de convivência social (*Ibid.*, 16).

Robson Chagas caracteriza as bandas pela sua versatilidade, por fazerem do seu palco as ruas, escolas, museus, praças, igrejas, clubes e teatros da cidade; aproximando a produção da vivência musical, nos mais remotos cantos do país, sem distinção de público (Chagas 2015, 16). O autor sustenta que a polivalência também é notada nos seus repertórios, trazendo uma gama de estilos que transpõe qualquer configuração estática e se molda aos interesses da sociedade contemporânea (*Ibid.*, 66).

O papel das bandas na vida social exposto pelos autores acima citados, corrobora a minha própria experiência enquanto músico, pois fui iniciado aos onze anos neste universo quando comecei a frequentar gratuitamente a Escola Municipal de Música Maestro José Maria de Oliveira, localmente designada “Escola da Banda”. Após um ano

---

<sup>1</sup> Cualquier conjunto instrumental mayor que una orquesta de cámara, incluído, especialmente em la terminología anglosajona, la orquesta. [...] Um conjunto de instrumentos de viento, a veces también com percusión. [...] Cualquier conjunto diferente de las combinaciones tradicionales de la música culta occidental, a veces identificado por el tipo de el instrumento(s) incluído(s) o por el repertório interpretado (Dicionário Harvard de Música 2001, P.141).

[...] tocando em ocasiões cívicas. Modernamente, o termo refere-se a uma banda de diversos instrumentos de sopro, frequentemente com percussão, muitas vezes chamada de banda militar, para se distinguir da banda de metais, na qual não são usadas madeiras (Dicionário Oxford de Música 1994, 59).

de iniciação na teoria e prática musical na referida escola, fui promovido a participar dos ensaios e apresentações da banda, permanecendo nela durante mais seis anos. Nesse período participei vivamente nas suas atividades, que me proporcionaram diversas experiências musicais e pessoais, que corroboraram para minha formação. Pois os ensinamentos providos pela banda fomentaram-me para um aprofundamento musical.

Em meio a este universo decidi fazer da música meu objeto de estudo e trabalho, para tanto ingressei no curso de bacharelado em música pela Universidade Estadual de Minas Gerais, um ano após me transferi para Universidade Federal de Minas Gerais. Concluída a graduação ingressei no curso de mestrado da Universidade de Aveiro, onde fui confrontado com a necessidade de escolher um tema para minha dissertação. Tendo experiência do papel da banda civil na vida social da minha cidade, não hesitei em estudar a sua Banda. Para tanto procuro um ponto de equilíbrio entre minhas experiências pessoais vividas ao longo de quase sete anos e um olhar ético, acadêmico, construído ao longo desta dissertação.

Pretendo refletir sobre o papel da Banda Santíssimo Sacramento na vida social local e analisar as suas práticas musicais. O estudo se baseia na moderna etnomusicologia, como suporte para orientações e reflexões sobre o trabalho de campo. De modo a atingir os objetivos propostos, dividi o trabalho em quatro capítulos distintos: 1. Enquadramento Teórico Metodológico ao Tema; 2. Contextualização Histórica direcionada a Banda Santíssimo Sacramento 3. Aspectos Constituintes das Bandas de Música Cívica com enfoque na Banda Santíssimo Sacramento; 4. Festa da Nossa Senhora do Rosário em Serro.

No primeiro capítulo, coloco em evidência os fatores que corroboram para meu interesse pela Banda Santíssimo Sacramento, incluindo, a revisão da literatura consultada para a concretização da pesquisa, como também, a problemática, o enquadramento teórico do tema, os objetivos e a metodologia, de modo a perceber os elementos que conectam as bandas civis as comunidades que as envolvem.

No segundo capítulo, realço as perspectivas históricas de concepção e proliferação das “bandas de música”, enfocando em informações que evidenciam os fatores de consolidação destas instituições pelo Brasil e no Estado das Minas Gerais. Para finalizar, proponho uma contextualização histórica da cidade do Serro, para melhor constatar os

aspectos sociais da população e as circunstâncias de criação e os contextos de funcionalidade de sua banda.

Para o terceiro capítulo, procuro retratar a realidade em estudo, com enfoque maior para as características de funcionalidade das bandas, como o ensino musical, instrumentação, vestimentas e repertórios. Como também, os aspectos sociais que permeiam o cenário musical envolto pela Banda Santíssimo Sacramento.

O quarto e último capítulo, caracteriza-se por um estudo de campo, sobre a participação da Banda do Serro na principal festa da sua cidade, realizada em homenagem a Nossa Senhora do Rosário. Apresentando algumas considerações sobre a simbologia religiosa implícita, evidenciando a atuação de seus diferentes atores, na construção ritualística do cenário tradicional da festa e demonstro como a banda se insere dentro do rito.

Logo após a conclusão fica a cargo das considerações finais, referente a todo o processo de pesquisa que envolveu a construção desse trabalho. No restante são apresentadas as referencias acadêmicas e os apêndices, como elementos elucidativos dos dados apresentados no decorrer dessa produção.

## 1. CAPÍTULO 1: Enquadramento Teórico e Metodológico ao Tema

Durante o primeiro capítulo deste trabalho, pretendo alavancar elementos teóricos que permeiam esta pesquisa. Para tanto, desenvolvo a revisão da literatura pertencente ao tema proposto, como consequência da pesquisa realizada *online* e em bibliotecas. De seguida, proponho a problemática, o objetivo geral e os específicos. Após descrevo a metodologia utilizada para consubstanciar o trabalho, como também, apresento o enquadramento teórico, de modo a compreender a realidade em estudo. Desta forma, com base em conceitos etnomusicológicos, esta pesquisa se apoia em estudos relacionados as bandas, que orientam na compreensão deste fenômeno e suas reflexões sociais.

Está dividida em cinco partes: 1.1. Revisão da Literatura: revisão descritiva, direcionada aos artigos e teses de mestrado e doutorado que focam na realidade das bandas civis brasileiras; 1.2. Problemática; 1.3. Enquadramento Teórico: elementos sociais inseridos na prática musical, partindo de autores como Thomas Turuno, Anthony Seeger e Suzel Reily, bem como conceitos fundamentais no desenvolvimento desta pesquisa; 1.4. Objetivo geral, 1.4.1 Objetivos específicos e 1.5. Metodologia

### 1.1. Revisão da Literatura

O estudo sobre o papel das bandas civis<sup>2</sup> nas sociedades locais, no contexto do Brasil, vem a conquistar um crescente interesse acadêmico<sup>3</sup>. Entre os trabalhos levantados para esta pesquisa, notam-se em alguns momentos uma divisão na vertente institucional do objeto de estudo, dividindo-se em dois polos: bandas militares<sup>4</sup> e bandas civis<sup>5</sup>. Como também encontramos estudos<sup>6</sup> que não abordam especificamente um destes polos mencionados anteriormente, mais sim aspectos que comumente estão relacionados aos dois. Assim sendo, aproveito para salientar a impossibilidade por vezes de se delimitar exclusivamente algumas pesquisas (em bandas militares ou civis<sup>7</sup>), devido a fatores que rompem a qualquer determinação estanque, onde por vezes as características são comuns as diferentes nomenclaturas encontradas que referenciam as bandas.

---

<sup>2</sup> Entendemos nesta pesquisa como banda civil todas aquelas em que seus componentes não possuem vínculo militar com a instituição.

<sup>3</sup> Destaque em produções na área de Educação Musical, Música e Cultura (musicologia, etnomusicologia e sociologia da música) e História.

<sup>4</sup> Binder (2006) e Martins (2013).

<sup>5</sup> Botelho (2005) e (2014), Chagas (2014) e (2015), Costa (2010), (2011) e (2012), Fagundes (2010), Freitas (2008), Gomes (2008), Milheiro (2013), Oliveira (2004), Rodrigues (2008), Silva (2009) e Teixeira (2007).

<sup>6</sup> Barbosa (2008) e (2012), Klander (2010) e Reily (2008).

<sup>7</sup> Uma vez que os músicos nos seus percursos individuais, atravessam esses domínios.

Entre os estudos sobre bandas militares, destaco a dissertação no âmbito de mestrado concretizada por Fernando Binder (2006), que procurou evidenciar as características das bandas militares brasileiras durante o século XIX, trazendo valiosas referências históricas de difusão e organização dessas instituições. Binder nos ajuda a compreender os fatores iniciais de inserção das bandas militares no Brasil, além de elucidar como a partir de sua estruturação pelo território, elas puderam servir como fatores simbólicos de referência às bandas civis, percebidos atualmente em seus traços militares, como nos uniformes, na instrumentação e nos repertórios.

Outro trabalho relevante foi concretizado pela Inez Martins (2013), que mesmo possuindo como objeto de estudo uma banda militar<sup>8</sup>, alavancou diversos fatores pertinentes às civis. Como principal contributo, Martins destacou a aproximação entre a etnomusicologia e a musicologia, junto a uma nova visão sobre objetos de estudos, que proporcionaram a entrada das bandas (militares e civis) como tema de pesquisa acadêmica. Martins constata o crescimento de composições escritas ou adaptadas para estes grupos, colocando-as também como polos de formação de músicos no Brasil. Além disso, a autora evidencia a versatilidade das bandas civis, em termos de repertório e dos lugares de apresentação, como também, sua forte proximidade com o público. A respeito disso a autora Inez Beatriz complementa ressaltando que “as bandas apresentam uma forte penetração e influência cultural, social, educacional nas comunidades em que são criadas e atuam” (Martins 2013, 2).

Outra pesquisa que destaco foi realizada pela Maira Ana Klander (2010), que investigou o processo de musicalização dos instrumentistas de sopro das bandas e as metodologias de ensino utilizadas nesses grupos, o tempo de aprendizado antes de participar da banda, como também, questionamentos em relação à formação musical dos maestros. A autora defende que transmissão do conhecimento no ensino nas bandas está muito ligada à tradição, onde o maestro reproduz como docente a prática vivenciada sendo discente (Kandler 2010, 8). Klander salienta ainda, como as bandas musicais vêm aguçando o interesse para serem objeto de estudo, devido às suas práticas educativas, musicais e sociais (klander 2010, 294). Em sua perspectiva, as bandas carregam uma riqueza cultural devido ao fato de estarem ligadas diretamente em suas apresentações, com as manifestações públicas da comunidade, como datas históricas, festividades cívicas e

---

<sup>8</sup> Banda de Música da Polícia Militar do Ceará, entre os anos de 1854 a 1932.

religiosas (*Ibid.*). A respeito, e dando como exemplo o caso particular das bandas em Minas Gerais, a autora Daniele Freitas ressalta que são:

Patrimônio do povo mineiro, as bandas de música civis há muito vêm cumprindo essa função de reunir pessoas em torno da música, sonorizando os eventos sociais, religiosos entre outros tantos das comunidades do Estado, principalmente no interior (Freitas 2008, 11).

Mas se os autores citados anteriormente evidenciam o fato de nas últimas décadas se observar um crescente interesse acadêmico por esta realidade musical, Suzel Reily (2008) adota uma postura mais crítica afirmando que muitos deles enfermam de uma perspectiva condicionadora da análise. Segundo Reily as bandas de música não têm despertado interesse acadêmico para os musicólogos, por serem comparadas musicalmente a orquestras profissionais, em um âmbito de privilégio do “ideal” da arte e do individualismo, sem atentar para fatores extra sonoros/acústicos. A respeito disso a autora salienta que não devemos avaliar musicalmente as bandas pelo viés da música erudita, pois tratam de contextos e objetivos distintos, acrescentando, “as bandas ocupam um espaço intermediário, tanto musical como socialmente falando, e assim escapam dos domínios tradicionais de investigação dos diversos campos da pesquisa musicológica” (Reily 2008, 23). Elas privilegiam a funcionalidade em suas práticas artísticas, como seu repertório, geralmente escrito e adaptado, visando a facilidade em tocar e sua receptividade com o público, formados frequentemente por leigos musicais (*Ibid.*). Neste contexto Marco Nascimento cita Alves, ao dizer que esta visão (erudita) contribui para que as bandas sejam “descritas e conceituadas, por vezes, de forma pejorativa” (Alves 1999 cit. in Nascimento 2006, 2). As atividades musicais e sociais realizadas pelas bandas e por suas escolas de música passam, muitas vezes despercebidas, não sendo observado o seu trabalho para aqueles que estão inseridos, podendo deixar despercebido a extensão de suas atividades para a comunidade.

Suzel citando Roberto DaMatta apresenta como as formas de manifestações coletivas, são posições privilegiadas para análise social, a autora também salienta que “manifestações coletivas de caráter público também são marcadas por comportamentos e símbolos reconhecidos pelos participantes” e como “revelam aspectos de suas atitudes referentes ao espaço público da constituição do cidadão enquanto integrante da comunidade” (DaMatta cit. in Reily 2008, 26). Por este prisma as bandas tornam-se

excelentes objetos de pesquisa (estando presente nos principais eventos da cidade), para analisar como participam, como estão envoltos na composição desses rituais e seu simbolismo conferido pelo público. Segundo Suzel Reily elas passam por constante adaptação, para atender o meio onde se insere, como a produção da “música funcional” devido à sua receptividade pelo público e adequação as experiências contemporâneas, possuindo assim, maleabilidade para inserir nas práticas sociais de suas localidades (Reily 2008, 24). Portanto, as bandas “constituem um espaço para a redefinição de sensibilidades estéticas e de identidades” (*Ibid.*, 24).

Visto os parâmetros supramencionados, tendo como banda civil seu tema principal de investigação ressalto as dissertações de mestrado de Maria Helena Milheiro (2013) e de Samuel Fagundes (2010). A pesquisa de Milheiro, sobre a Banda dos Bombeiros Voluntários de Ílhavo traça uma abordagem histórica muito pertinente para entendermos o atual quadro dessas instituições, demonstrando como a ida da coroa portuguesa para o Brasil, corroborou para uma efervescência cultural, contribuindo para a criação e difusão das bandas pelo país. Maria Helena também evidencia o contributo das bandas na vida musical do país e na formação profissional de músicos, propriedades a serem vistas durante esta pesquisa. Já Samuel Fagundes ao analisar os processos de transformação de uma banda civil para uma sinfônica, junto à Banda Nossa Senhora do Carmo de Betim (Minas Gerais), perpassa por diversos temas como os aspectos relacionados a sua formação e prática, sua sonoridade, ligando-os a sua função. Abordando temas sociais ligados a banda, como renda e escolarização dos integrantes, como também formas de aprendizado nesses grupos. Instruindo algumas diretrizes a serem investigadas junto a Banda do Serro.

Samuel Fagundes também evidencia que as bandas estão inseridas nos rituais da sociedade (públicos e privados), sobretudo nas cidades de pequeno porte, colaborando para as manifestações artísticas desses meios (Fagundes 2010, 38). O autor salienta que “as inúmeras atividades sociais da banda favorecem o enriquecimento cultural, social e educacional de cidades e lugares” (*Ibid.* ). Para o autor, mesmo podendo ter em primeiro plano um caráter socializador, as bandas representam um grande polo educacional (evidenciado no capítulo 3), pois no Brasil existem poucos centros de educação especializada, como conservatórios (Fagundes 2010, 18). Sobre isso Samuel Fagundes constata que nos vestibulares para instrumentos de sopro, para os cursos superiores de



música e nos concursos para ingresso nas bandas militares, a maioria dos candidatos são oriundos das bandas civis (Fagundes 2010, 19).

Samuel Fagundes sublinha ainda o fato de as bandas geralmente não possuírem fins lucrativos e empregatícios com os músicos, representando talvez a único meio de musicalização e prática instrumental em muitas cidades interioranas (Fagundes 2010, 86). Constituindo uma fonte de conhecimento gratuito para os cidadãos, sendo organizações privadas e reunindo geralmente pessoas das camadas mais baixas da sociedade, fornecendo inclusive os instrumentos musicais, por isso caracteriza como a “instituição de música que está mais próxima da realidade das camadas populares” (*Ibid.*).

Outro autor que destaco, com três artigos produzidos e uma dissertação no âmbito do mestrado, foi a pesquisadora Manuela Areias Costa (2010) (2011) (2012) (2012) ao fazer um estudo histórico da banda<sup>9</sup> localizada no município de Mariana (Minas Gerais), observou como as bandas militares atuaram como fatores simbólicos, de referencia para a montagem das bandas civis, analisando apropriações militares inerentes ao modelo tradicional das bandas atualmente. Influências perceptíveis segundo Manuela na vestimenta dos músicos, no repertório e na forma de apresentação. Além disso, Costa enfatiza o papel educacional das bandas civis, evidenciando a sua importância na formação de músicos, compositores e maestros, como também sua conduta socializadora na comunidade, dizendo que “tais bandas exerceram um papel de suma importância no processo cultural da sociedade brasileira, criando desta maneira, espaços de sociabilidade” (Costa 2011, 243).

Além das pesquisas já mencionadas, resalto os trabalhos realizados por Robson Chagas (2014) (2015), ao analisar as transformações ocorrentes na banda<sup>10</sup> da cidade de Raposos (Minas Gerais), traça um diálogo entre elas e as mudanças da comunidade, fatos que corroboram para a importância das bandas na construção das sociedades onde estão inseridas. O autor evidencia também o processo de ensino aprendizagem e suas relações sociais inerentes a este contato, professor e alunos. Para Robson Chagas “há nas bandas um ambiente no qual as relações sociais se aproximam muito da concepção de uma família” e ser um músico de uma banda, possui um significado mais abrangente do que a simplesmente tocar um instrumento, ou ter passado por processos de ensino que

---

<sup>9</sup> Banda União XV de Novembro, entre os anos de 1901 e 1930.

<sup>10</sup> Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição.

possibilitaram a ensaiar (Chagas 2014, 3). Salientando também que significa estar dentro de um grupo coeso, onde as relações humanas são próximas, em um meio fomentador de amizades, proporcionado por um ambiente saudável onde os integrantes têm objetivos em comum (*Ibid.* ). Observando que o convívio entre os integrantes, nos momentos extramusicais e na prática no grupo instiga um sentimento de pertencimento, contribuindo para a permanência do músico por vários anos na banda (*Ibid.*, 4).

Neste levantamento da produção acadêmica sobre as bandas civis de música, encontrei outros artigos científicos (sobretudo datando desses últimos anos), que abordam diversos temas em torno das bandas, demonstrando a notoriedade que este assunto vem tomando, embora tardiamente, no meio acadêmico. Como o artigo de Lélío Silva (2009), que enfatiza o trabalho do maestro, que nas bandas de música brasileiras também é geralmente o professor de todos os instrumentos, procurando desenvolver propostas de aperfeiçoamento dos músicos a partir da intervenção desse profissional, em atividades desenvolvidas no ensaio do grupo. Silva também conceitua as bandas sinfônicas ou de concerto, civis e militares. Também dando ênfase no trabalho e capacitação dos maestros, destaco a pesquisa de Celso José Benedito (2008), que analisa o ensino nas bandas, constatando a importância do mestre de banda e sua qualificação, como também, as influenciadas das bandas na formação de músicos e o status econômicos relacionados ao acesso a música.

Benedito afirma que nas bandas existe, “uma educação musical de bom nível acessível a um público de situação econômica menos abastada em todas as regiões do país” (Benedito 2008, 509), tornando-se representativas da música em muitas cidades brasileiras (*Ibid.*, 510). Sobre este potencial educacional, Benedito acrescenta que nas bandas a prática musical “é um processo de significado social capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros” agregando valor as suas atividades (*Ibid.*, 509). Remetendo-nos ao que foi exposto por Suzel Reily ao dizer que as bandas se enquadram num “espaço intermediário”, musical e social (2008), o que a meu ver, lhes incorporam um amplo cenário de pesquisa.

Outros artigos demonstram-se importantes para a presente pesquisa, que também dão ênfase aos processos pedagógicos de musicalização nas bandas civis, como o trabalho realizado por Marco Antônio Nascimento (2006), ao analisar educação musical instrumental e ensino coletivo nas bandas. O autor também aborda outros temas, como a

difficuldade ao acesso do ensino musical brasileiro, ligado diretamente ao descaso de políticas públicas e a influencia das bandas na formação musical dos músicos. Já Joel Luiz Barbosa (2012) examina o quadro atual da educação musical brasileira, ainda discute os métodos brasileiros de instrução coletiva para bandas na rede regular de ensino e seus alcances dentro da pluralidade cultural do país.

Alguns trabalhos focam mais em apontamentos históricos, que também se fazem essenciais a esta pesquisa, como o autor Clotildes Avelar Teixeira (2007) que em seu livro procura trazer registros das trajetórias das bandas em Belo Horizonte (Minas Gerias), embasado na análise de documentos orais, escritos e imagens, fornecidos por pessoas envolvidas a estes conjuntos, procurou promover a recuperação da memória social e urbana dos Belo-horizontinos, como também, a valorização do patrimônio cultural imaterial artístico da cidade. Outro trabalho com apelo histórico foi concretizado pelo Marcos Botelho (2005), que procurou delinear em seu artigo o percurso inicial da banda<sup>11</sup> de Nova Friburgo (Rio de Janeiro), realçando suas transformações e sua participação junto a comunidade.

Todos os trabalhos acima citados, além de verificar os temas já pesquisados, puderam-me ajudar em um maior entendimento sobre o universo das bandas civis de música, conhecimento fundamental para auxilio a uma pesquisa aprofundada, que tenha uma banda como objeto de análise. A partir deles pude verificar como não há um estudo direcionado no modo como a banda interage com a comunidade e em particular os poderes locais, definindo espaços públicos em contextos extraordinários, ou supraquotidianos. Pois elas estão presentes por todos estados brasileiros, exercendo um trabalho histórico participativo, desde os tempos do Brasil colônia. Agregando-as uma tradição cultural, com características próprias, em contato direto com as transformações ocorridas na sociedade, as proporcionando um amplo campo de estudo.

## **1.2. Problemática**

Na minha perspectiva, a realidade que eu pretendo estudar parece reforçar os argumentos expostos pelos autores citados anteriormente, pois a Banda Santíssimo Sacramento não é uma instituição fechada sobre si mesma, virada de costas para a vida social da cidade do Serro. Pelo contrário, participa em momentos de grande significado

---

<sup>11</sup> Banda Euterpe Friburguense, fundada em 1863.

para os seus habitantes, como por exemplo, festejos religiosos (procissões, cultos, missas e velórios), datas comemorativas e inaugurações de grandes obras, eventos públicos e esportivos. Além dessas participações em iniciativas externas, a Banda Santíssimo Sacramento organiza eventos com grande envolvimento da sociedade local. Refiro-me, por exemplo, as Retretas<sup>12</sup>, as Boleratas<sup>13</sup> ou o Encontro de Bandas<sup>14</sup>. Participando diretamente na vida da sociedade, estando presente em seus principais eventos, contendo uma trajetória história participativa, que permite aos seus membros serem elementos participantes no fazer musical da cidade (como será documentado ao longo desta dissertação). Importa, por isso, compreender o impacto da banda na própria formação musical de jovens, uma vez que na cidade do Serro não existe uma escola gratuita de ensino especializado de música<sup>15</sup>, como também não está presente na grade curricular do ensino regular público, à vista disso, a banda desempenha um papel educativo singular junto de setores menos favorecidos da sociedade. Todavia, ainda não existe um estudo que reflita sobre esses papéis.

Como referi na Introdução, a Banda do Serro marca uma presença significativa na cidade pontuando os dias representativos para os seus habitantes, como sejam as festas do município ou as religiosas. Tem também um papel de destaque ao nível da formação musical de jovens e da oportunidade de tocar em conjunto. Apesar desta significativa presença, não existe um estudo que reflita sobre esta relação entre a Banda Santíssimo Sacramento e a comunidade local; bem com, algum trabalho que analise a parceria da banda com a prefeitura de Serro e a igreja católica.

Nas últimas décadas o universo das bandas civis (e também nas militares e sinfônicas) têm sido alvo de um crescente interesse acadêmico. A revisão da literatura prova esse fato: a maior parte dos estudos foram feitos depois do ano 2000. Todavia, apesar da expressão que conquista nos últimos anos, este interesse é recente se considerarmos os estudos sobre a “música ocidental” e a sua história. Suzel Reily justifica esta entrada tardia no contexto da produção acadêmica de conhecimento: “para os musicólogos as bandas tem sido vistas como “primos pobres” das orquestras [...] A

---

<sup>12</sup> Músicos se apresentam sentados e ambientes abertos.

<sup>13</sup> Músicos se apresentam em pé, nas sacadas dos casarões históricos da cidade.

<sup>14</sup> Encontro de bandas de uma região em um município, com apresentações individuais e junção das bandas, formando o “bandão”.

<sup>15</sup> Existem outras duas escolas particulares: Musical Center, começaram as atividades em março deste ano, com aulas de violão, guitarra, baixo, sax, flauta, teclado, bateria e técnica vocal; e Estúdio Núcleo Musical, com aulas de violão, guitarra, baixo, viola, cavaquinho, teclado e bateria.

etnomusicologia (assim como a folclorista musical) tem ignorado as bandas por elas não serem vistas como manifestações “autênticas” do povo” (2008, 23). As bandas conquistam esse interesse quando ao seu papel intermediário se torna um assunto acadêmico. Portanto o estudo das bandas constituem, assim, um domínio privilegiado para o conhecimento das transversalidades e cruzamentos entre as diferentes domínios da música e a vida social.

Face a esta constatação, a questão que coloco prende em se saber qual o papel da banda na vida social da cidade do Serro? Quais são os eventos em que participa? E quem são os seus principais protagonistas? Como a banda define o espaço público na cidade do Serro? Como constrói o seu lugar entre os poderes político e religioso locais? Como também as aparentes relações sociais que formam e estabelecem no interior do grupo no aprendizado musical e na experiência da prática em conjunto na Banda do Serro, contribui para os processos de integração pessoal e social, para o indivíduo e a comunidade?

### **1.3. Enquadramento Teórico**

É perceptível por Turino o poder da música como um instrumento socializador e como ela está ligada às funções sociais no meio onde se insere, “musical sounds are a powerful human resource, often at the heart of our most profound social occasions and experiences.” (Turino 2008, 1). O autor sustenta que “musical participation and experience are valuable for the processes of personal and social integration that make us whole” (*Ibid.*, 1) e também desenvolve ferramentas para pensar sobre as propriedades especiais da música e dança como recursos fundamentais, para conectarem-se com as nossas próprias vidas.

Mediante o exposto Thomas Turino ressalva como a vida social pode estar comprometida, devido o pensamento capitalista, onde a competitividade econômica e o sucesso pessoal estão vinculados ao acúmulo de riquezas e poder de consumir/adquirir produtos e serviços (Turino 2008, 232). Para Turino, neste prisma as atividades artísticas são geralmente consideradas como mero lazer, quando deveriam estar centrais para a vida humana e o bem-estar pessoal; afirmando que esta troca de valor, influencia em muitos campos da prática social em sociedades capitalistas, onde o indivíduo trabalha além do necessário para sua subsistência (*Ibid.* ). Tempo que segundo Turino, poderia estar empregado em outras atividades, que poderiam promover a plenitude social, como observamos nos escritos a seguir:

[...] throughout this book I have tried to show how and why music making, dance, and the arts are valuable activities for personal integration and wholeness, which, in turn, is necessary for social and eco-logical survival. Using Peirce's semiotic terminology, I have suggested that to achieve integration it is important to balance activities that emphasize the different sign types, since these different signs activate different parts of ourselves and bring those different parts into relation with each other. Just as academic or theoretical activities emphasize symbolic thought about and are necessary to generalize and make sense of specific experiences, artistic activities emphasize imagination of the possible and connection to the actual through icons and indices—signs of imagination and direct experience. Music making, dancing, drama, painting, literature, sports, games, and ceremonies, in conjunction with symbolic thinking and dialogue, are universal and necessary because, balanced together, they make us whole (Turino 2008, 233).

Thomas Turino destaca iniciativas de ruptura em pequena escala do panorama social contemporâneo, onde é preciso se separar do sistema de prestígio de formação comumente estipulado, para creditar plenamente em experiências artísticas e incentivar outros a se envolverem; ressaltando a importância e inserção dessas atividades para os indivíduos que a compõe (Turino 2008, 230). Sendo assim o autor descreve que: “from the basis of a different value system, small-scale local activities, organizations, and movements might be deemed more prestigious and valuable because of their effects on the places and people one knows firsthand” (*Ibid.* ). Acerca do exposto, Turino evidencia que uma mudança gradual sobre um conjunto de hábitos pode ser capaz de fomentar outras transformações e atividades, alterando as prioridades e os modos de vida sociais (*Ibid.*, 231).

Esta dimensão social da música já vinha a ser sublinhada pelos estudos por estudos etnomusicológicos anteriores. Dentre esses estudos, destaco o contributo de Anthony Seeger quando, a propósito dos escritos de Bruno Nettl, sustenta que:

The function of music in human society, what music ultimately does, is to control humanity's relationship to the supernatural, mediating between people and other beings, and to support the integrity of individual social groups. It does this by expressing the relevant central values of culture in abstracted form... in each culture music will function to express a particular set of values in a particular way (Nettl cit. in Seeger 1992, 101)<sup>16</sup>.

Sobre as funções da música e dança, Seeger citando Wallaschek, apresenta como as práticas artísticas contribuem para a coesão do grupo, “he argues *that* dancing *and* making music increase group solidarity, organize collective

---

<sup>16</sup> NETTL, B. The study of ethnomusicology: Twenty-nine issues and concepts. (Urbana, 1983).

activities, *and facilitate association in action*” (Wallaschek cit. in Seeger 1992, 96). Anthony Seeger ressalta que para uma compreensão melhor da música deve inserir os sons e também os seres humanos (*Ibid.*, 89), pois está profundamente relacionada com experiências pessoais e com a sociedade em que se insere (*Ibid.*, 95). O autor aborda também a representatividade do fazer musical para o meio, ou seja, a comunidade: “a localized musical event is also part of large economic, political, and social processes (*Ibid.*, 106).

Advindo da Sociologia o termo comunidade, será muito utilizada durante esta investigação. Ferdinand Tönnies ao trabalhar com as contraposições entre sociedade e comunidade, dentro das relações de reciprocidade positivas, esclarece estes conceitos, evidenciando que “a comunidade é a vida em comum, verdadeira e durável; a sociedade é somente passageira e aparente” (Tönnies 1995, 98). Ferdinand baseia a comunidade nas relações sociais, argumentando, “aonde quer que os seres humanos estejam ligados de forma orgânica pela vontade e se afirmem reciprocamente, encontra-se alguma espécie de comunidade” (*Ibid.*, 102). O autor demonstra que nas comunidades as relações são mais íntimas e marcadas por contatos primários, evidenciando que os métodos comunitários, estão ligados a aproximação espiritual, espacial e familiar (*Ibid.*, 104).

Relativamente a esta construção conceitual, os autores Peruzzo e Volpato nos alertam sobre a utilização desregrada do termo “comunitário”, fator que corrobora para uma equivocada construção conceitual. Sugerindo que erroneamente, qualquer agrupamento tem sido caracterizado atualmente por comunidade, como: cidades, bairros, vilas, relacionamentos pela internet e segmentos religiosos; pois segundo eles, a palavra “comunidade” evoca sensações de solidariedade, vida em comum, independentemente de época ou de região (Peruzzo, Volpato 2009, 140). Segundo Bauman, comunidade consiste em um conceito que abarca situações heterogêneas, como também, é amparado por elementos afetivos (Bauman 1973, cit. in Peruzzo, Volpato 2009, 141), este hibridismo lhe confere a banalização do seu uso supracitado.

Para Palácios o elemento imprescindível para formação de uma comunidade é o sentimento de pertencimento e vontade em comum, dessa forma, “a territorialidade pode assumir caráter físico ou simbólico” (Palácios 2001 cit. in Peruzzo, Volpato 2009, 143), podendo o indivíduo pertencer a distância, desde que sinta-se inserido (*Ibid.*). Nesse sentido o local geográfico não é condição fundamental para participação a uma

comunidade. Desta forma, Peruzzo e Volpato afirmam, que o termo comunitário está ligado intimamente com hábitos de vida do indivíduo, sendo maleáveis, transitórios e históricos, como a própria existência humana, num contexto de contínua conectividade (Peruzzo, Volpato 2009, 151).

A sociedade brasileira, de acordo com os escritos de Roberto DaMatta, caracteriza-se na capacidade relacional entre o antigo e o moderno, implicações contrastantes que conjecturam o movimento cultural contemporâneo nacional (DaMatta 1984, 14). Mediante o exposto, o autor define a palavra “cultura” (conceito a ser utilizado na construção desta pesquisa) como um estilo, um modo operante de ver e fazer as coisas dentro do contexto social de convivência (*Ibid.*, 11). Sobre o conceito apresentado, DaMatta continua argumentando que ele é sinônimo da memória social ou da tradição, “pois o homem é o único animal que se constrói pela lembrança, pela recordação e pela “saudade”, e se “desconstrói” pelo esquecimento e pelo modo ativo com que consegue deixar de lembrar” (*Ibid.*, 45).

Turino acrescenta que a “cultura” é um componente central do desenvolvimento humano (Turino 2008, 225), relacionando-a com os hábitos presentes nas formações sociais, identificados nos discursos que compõe nossas realidades (*Ibid.*, 231). Turino ressalta, que o estudo cultural permite-nos uma maior liberdade para moldar novos hábitos e identificar diferentes visões de convivência (*Ibid.* ).

Ariel Silva, Vanessa Silva e Christiane Pitanga complementam ao afirmarem que a cultura é um elemento perceptível através das formas de comunicações dispostas na sociabilidade, como vemos no trecho a seguir:

Seja em forma de símbolos, atos ou dialetos, o homem cria e se apropria de conhecimentos e experiências que são repassados e tomados como identidades, tornando-se algo concreto dentro de suas crenças e comunidades, ou seja, cultura é uma forma de conhecimento adquirido e repassado dentro do contexto social (Pitanga; Silva; Silva 2009, 6).

Retomando os escritos de DaMatta, o autor constrói os elementos embutidos no que comumente chamamos de festa<sup>17</sup> (outro conceito operante neste trabalho), atribuindo-a como momento em que a sociedade se expõe, deixando transparecer a “alma ou seu coração” (DaMatta 1984, 14); atribuindo-a como um lugar que possibilita inventar

---

<sup>17</sup> Também chamados por DaMatta como rito ou ritual.



temporalidades diferenciadas (devido sua curta duração), como também, resgatar relações sociais impossibilitadas na rotina diária (*Ibid.*, 54), corroboradas pelo sinônimo de alegria que comumente é atribuído pelos brasileiros (*Ibid.*, 46).

Roberto DaMatta também descreve os ritos cívicos e religiosos, denominados também por “festas de ordem” (festas com caráter mais formal, em detrimento do carnaval), que comumente as bandas civis estão atuantes, como momentos em que formalmente é celebrado as relações sociais que são apresentadas no cotidiano, sendo assim, a realização da própria ordem social, com suas desigualdades, suas hierarquias e poderes (DaMatta 1984, 55).

Nos ritos da ordem em geral, e nos rituais religiosos em particular, o comportamento é marcado pela contrição e pela solenidade que se concretizam nas contenções corporais e verbais. O corpo, então, na Igreja e nas solenidades da ordem é marcado pela rigidez dos gestos e por formas obrigatórias de gesticulação. São maneiras de marcar a contenção e de promover a uniformidade e a tranqüila obediência dos fiéis ou servidores, já que tudo isso conduz a uma visão ordenada da própria ocasião formal (DaMatta 1984, 56).

DaMatta sobre essa noção de ordem, dever e devoção expostos, relaciona com a ideia de sacrifício do corpo, exprimindo-se em favorecimento da pátria ou de um ideal político ou religioso (DaMatta 1984, 57). Em virtude disso, o autor atribui a comumente associação pela sociedade brasileira, entre cerimonial e poder (*Ibid.*, 58). DaMatta acrescenta ainda que:

Podemos notar que os ritos da ordem têm um centro. Seja um evento, seja um personagem, seja um objeto; neles existe, como centro, uma cena básica que deve estruturar o rito como um todo, além de ações e cenários periféricos (DaMatta 1984, 56).

Para esta pesquisa outros trabalhos demostram-se centrais, como o já referido livro *Music as Social Life* de Thomas Turino, que elucida o modelo teórico desta investigação, ao traçar parâmetros entre a música e a vida social, e como a experiência musical é importante para os processos de integração social e pessoal (Turino 2008). O trabalho feito pelo antropólogo Anthony Seeger também será fundamental para presente pesquisa, por esclarecer os processos metodológicos etnográficos em “Ethnography of Music”, baseado no estudo do material sonoro como também nas formas de sociabilidade na produção e recepção musical, podendo ser perceptíveis em trabalho de campo (Seeger

1992), perspectivas que se enquadram em nesta investigação. Outro trabalho que destaco foi o realizado pela Suzel Reily em “Bandas de sopro: um diálogo transcultural”, que demonstra as formas de visibilidade envoltas as bandas civis de música, traçando as ópticas que este tema tem no meio académico. Suzel ressalta como as bandas possuem um lugar privilegiado de pesquisa devido aos múltiplos diálogos que agregam, sendo intercessora entre o ritual e a experiência cotidiana da rua (Reily, 2008). Assim ela traz parâmetros para esta investigação, para analisar como a banda participa, como esta envolta na composição desses rituais e seu simbolismo conferido pelo público.

#### **1.4. Objetivo Geral**

Compreender o modo como os músicos da banda interagem entre si e com a comunidade local de Serro.

##### **1.4.1. Objetivos Específicos**

- Contribuir para o conhecimento do papel da Banda Santíssimo Sacramento na construção da comunidade local do Serro.
- Identificar participações da banda em festas que integram o programa cultural da autarquia e da Igreja Católica do Serro.
- Conhecer o papel da banda e da sua escola de música na formação de músicos em Serro.
- Identificar músicos e outras figuras com atividade relevante na Banda.
- Conhecer processos de ensino de música desenvolvidos na Banda.

#### **1.5. Metodologia**

No processo metodológico da investigação foi escolhida uma abordagem qualitativa. Para o desenvolvimento da presente pesquisa desenvolvi trabalho de campo ao longo de dez meses, com a realização de observação de aulas, ensaios e eventos e com a observação participante no grupo musical. Esta abordagem ao terreno compreende conversas informais com diferentes colaboradores assim como entrevistas<sup>18</sup> a músicos que iniciaram a sua aprendizagem musical na Banda do Serro, ao atual e ex-maestros, a elementos da direção, entre outras figuras que venham a revelarem-se centrais neste

---

<sup>18</sup> Apêndice B.

estudo. A investigação também se dirige aos periódicos<sup>19</sup> da cidade que noticiaram durante anos a vida da banda. Esta pesquisa será complementada com o levantamento documental do arquivo<sup>20</sup> da Banda do Serro.

Explorei o método etnográfico cuja referência teórica parte da etnomusicologia, devido à necessidade de interpretar a música no seu contexto social e cultural mais amplo, quanto aos valores éticos e intelectuais inerentes a sua reprodução. A respeito dos escritos de Hultkrantz, Seeger apresenta a etnografia como a escrita sobre o povo (do grego *ethnos*: gente, povo, e *graphien*: escrita) (Hultkrantz cit. in Seeger 1992, 88). Já na música, Anthony Seeger evidencia que etnografia consiste nas formas de como ela é produzida, complementando que “It might be likened to the analytical transcription of events, rather than simply of sounds” (*Ibid.*, 89), e para uma melhor pesquisa musical etnográfica deve submeter-se tanto aos sons como os seus agentes produtores e influenciadores (*Ibid.*). Salientando também a importância da interpretação das respostas, ligadas às pessoas envolvidas nos eventos musicais, “why people participate in music events, what are their motivations and what significance the event has to them [...] because significance is often the product of past experiences and the relationship of musical events to other processes and events in the community” (*Ibid.*, 106). Este método força ao pesquisador um deslocamento para dentro do fenômeno, para compreender as formas de sociabilidade vivenciadas.

The ethnography of music does not have to correspond to an anthropology of music, since ethnography is not defined by disciplinary lines or theoretical perspectives, but rather by a descriptive approach to music going beyond the writing down of sounds to the writing down of how sounds are conceived, made, appreciated and influence other individuals, groups, and social and musical processes (Seeger 1992, 88-89).

---

<sup>19</sup> Apêndice C.

<sup>20</sup> Apêndice C.

## **2. CAPÍTULO 2: Contextualização Histórica direcionada a Banda Santíssimo Sacramento**

Para um debate acadêmico que possua uma banda com objeto de pesquisa, acredito fazer-se necessário o levantamento dos seus processos construtivos, para que possamos ter maior clareza na análise deste fenômeno musical. Portanto, ao fazer os apontamentos históricos referentes a estes grupos, veremos como foi e ainda é marcante sua presença e influência cultural (musical e social), possibilitando o estudo da atual inserção destes grupos na sociedade, nomeadamente o modo como participam nos rituais sociais e como são representadas simbolicamente pelos músicos e públicos. Também possibilita nos informar o contexto histórico no qual estão inseridos os músicos, tornando-os agentes sociais e históricos do seu próprio tempo.

Procurou trazer fatores que colocam a Banda Santíssimo Sacramento em evidência, sob a perspectiva de sua atuação, com contribuições e transformações ao longo da história, tais como: a criação e desenvolvimento de instrumentos, consolidação e propagação de determinados gêneros musicais, apropriações militares e populares, sua presença nos principais eventos da sociedade, sua utilização para fins políticos, entre outros. Veremos como a referida banda sofreu adaptações ao longo da história e como corroborou para transformações de diversos elementos de sua localidade, que sintonizam com sua atuação.

Assim sendo, na concretização deste estudo sobre a Banda Santíssimo Sacramento, foi fundamental para o entendimento atual deste fenômeno, sua contextualização histórica, buscando enquadrar a realidade em que a banda em estudo se insere. Para tanto, neste capítulo procuro realizar uma análise que englobe o surgimento, o desenvolvimento e afirmação musical das bandas, resgatando aspectos contextuais, sociais e culturais relativos a estes grupos, na sua origem europeia, na apropriação brasileira destes grupos, sua difusão pelo estado de Minas Gerais e sua participação e influência na cidade do Serro. Está dividido em quatro partes: 2.1. Bandas de Música na Europa; 2.2. Bandas de Música no Brasil; 2.3. Consolidação das Bandas de Música em Minas Gerais; 2.4. Banda Santíssimo Sacramento; dividido em três tópicos, para a realização da contextualização histórica da banda, da cidade onde se insere e dos seus principais atores: 2.4.1. Cidade do Serro; 2.4.2. Histórico da Banda Santíssimo Sacramento; 2.4.3. Os Corpos Dirigentes.

## 2.1. Bandas de Música no Contexto Europeu

Difícil precisar um ponto de partida que possibilitou o desencadeamento e propagação das bandas de sopro, como as conhecemos atualmente, devido a serem produto de longos processos de transformações, evidentes até na atualidade.

Teixeira salienta sobre a utilização da música ao longo de milênios, que já na bíblia é encontrado relatos de trompas, constituídas a partir de chifres de animais, para conduzir homens na batalha, como também, na literatura grega é encontrado relatos de músicos acompanhando tropas (Teixeira 2007, 17). Já na Roma, o autor em consonância com os escritos de Carvalho, relata que possuindo uma organização militar mais estabelecida, a música se torna mais presente, com a utilização de três instrumentos, a tuba (tromba reta), *bucciana* (trompa curva) e *cornu*, tocados pelos *Aeneadores*; porém, foi apenas durante as cruzadas que a música se afirmou nos campos de guerra, como um instrumento de luta, devido a influencia das batalhas com *Sarracenos* (povo que empregava a música para emitir ordens) (Carvalho cit. in *Ibid.*). Desta forma começaram a serem instituídos os toques militares, presentes nas bandas militares atuais.

Segundo Fagundes, os grupos musicais europeus na antiguidade possuíam pouca diversidade instrumental, com predominância de instrumentos de sopro e percussão e com atividades bastante restritas (Fagundes 2010, 32). Já durante a Idade Média, Samuel evidencia, em confluência aos escritos de Tachuchian, que estes grupos eram conhecidos como bandas de *jograis*, em sua instrumentação possuíam *charamelas e bombardas*, tocavam em festas religiosas e da nobreza, prenunciando as futuras configurações das bandas musicais (Tacuchian cit. in *Ibid.*). Funções na atualidade exercidas pelas bandas civis, geralmente muito atuantes em eventos religiosos, já as atividades relacionadas a nobreza, podemos associa-las na atualidade as participações em eventos políticos e cívicos.

Ao fazer um apanhado histórico, Costa destaca que as bandas surgiram na Europa por volta do século XVI, porém não detinham a mesma concepção das bandas atuais, possuindo instrumentos mais rudimentares (Costa 2011, 243). Para Reily, as bandas militares europeias detiveram fundamental importância na composição, desenvolvimento e proliferação ao redor do planeta deste grupo musical, sobretudo a partir do século XVIII (Reily 2008, 24). Neste período, segundo Fagundes, foi determinante para afirmação das bandas militares no cenário musical europeu, por se tratar de um movimento político, artístico e filosófico, que proporcionou a valorização do nacionalismo, corroborando para a

consolidação dos Estados Nacionais na Europa, em conjunto com suas bandas militares (Guiardini 2005; Lovelock 2001; Cabral 2001, cit. in Fagundes 2010, 34).

A autora Reily, em acordo com os escritos de Henry George Farmer, evidencia que as bandas militares se originaram na confluência de duas tradições, a primeira caracterizava-se pelo uso de instrumentos de sopro e de caixas por militares, para comunicação com as tropas; a segunda envolvia os grupos medievais, compostos por instrumentação parecida, porém com tamanhos diferentes, que eram utilizados para produção musical nas festas populares, nos centros urbanos europeus (Farmer cit. in Reily 2008, 24). Já citando Kappey, Suzel ressalta que as primeiras bandas militares eram chamadas por “bandas turcas”, devido o Império Otomano deter relevante tradição na utilização de músicos para complementar suas tropas (Kappey cit. in *Ibid.*).

Acerca do aparato instrumental, Binder destaca que a instrumentação moderna iniciou-se na França, quando houve substituição das *charamelas* e *dulcianas*, por fagotes e oboés, feita pelo músico Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-1715), servindo como padrão para as demais bandas de parte da Europa (Binder 2006, 8). Segundo Fernando e Suzel, outro fator que corroborou para a popularização das bandas pela Europa, foi durante o século XIX, quando houve um desenvolvimento na fabricação dos instrumentos, com a adaptação de válvulas aos instrumentos de metais, tornando-os assim mais fáceis seu manuseio, com melhor emissão sonora e afinação (Reily 2008, 25; Binder 2006, 8). Fernando salienta também o desenvolvimento dos processos industriais de manufatura, que proporcionaram o aumento na produção, com a queda do custo de fabricação, facilitando o aceso e aquisição de um instrumento musical pelas classes populares (Binder 2006, 8). Além disso, as bandas começaram a produzir estratégias comerciais, como a compra a prazo, a venda de propaganda e patrocínio, em conjunto com o estímulo da população a prática musical, por acreditarem no desenvolvimento moral dentro de uma prática recreativa racional (*Ibid.*). Além do exposto, a Revolução Industrial proporcionou ganhos trabalhistas, que possibilitaram aos funcionários maior tempo livre, podendo ser empregado à música, em sua prática instrumental; tudo isso fomentou a consolidação e difusão das bandas.

Sobre a utilização dos instrumentos de sopro, que prenunciavam as atuais bandas, Fagundes, Milheiro e Binder, destacam o *Harmoniemusik*, uma espécie de banda de sopro, iniciada e perdurando durante todo o Barroco Alemão, caracterizou na utilização de

clarinetes, fagotes, trompas como base instrumental, com alguns outros instrumentos de sopro, metais e percussão, possuem em suas formações entre dois a vinte elementos, financiados pela aristocracia para cerimônias e entretenimento (Milheiro 2013, 31) (Fagundes 2010, 33) (binder 2006, 16). Segundo os autores, de origem militar, estes grupos musicais já executavam obras escritas especificamente para esta formação, como as *Canzoni de Gabrieli* ou adaptações de obras orquestrais, prática comum nas bandas atualmente (*Ibid.* 2013) (*Ibid.* 2010).

A partir do desenvolvimento da produção instrumental, muitos regimentos militares passaram a ter suas bandas, com repertório carregado de hinos cívicos e marchas, exaltando o nacionalismo. Com isso, surgiram também corporações civis, que serviam à corte e à igreja, tendo como modelo as já existentes bandas militares. A cerca disso, Samuel evidencia que na Europa, durante o século XIX, parte considerável das Guardas Nacionais, Tropas de Cavalaria, dentre outros regimentos militares, possuíam suas bandas (Fagundes 2010, 34). Acrescentando que este fator contribuiu para a proliferação de corporações musicais civis, com performances bastante semelhantes às militares, nos seus uniformes, repertório e forma de apresentação, mais ao serviço do clero e da nobreza (*Ibid.*). Assim as bandas de música passam se reafirmar como um elemento importante na vida cultural e social da população, como podemos perceber nos escritos de Polk:

A partir do final do século XVII as bandas de oboé freqüentemente tinham jornada dupla, tocando música militar e em celebrações ao ar livre, conforme o exigido. Também tocavam em ambientes fechados para eventos de corte, como conjuntos independentes ou como parte de uma orquestra. Os oito oboés dos Mosqueteiros tocavam para divertimentos, festas aquáticas, bailes e outros eventos da corte francesa. Dois trompistas nomeados para a corte de Württemberg em 1713 eram requeridos tanto na orquestra como na banda regimental. Quando o Tratado de Utrecht trouxe paz em 1713, as bandas foram empregadas em batismos, bailes, serviços religiosos e carnavalescos, e acompanhavam os membros da família real em suas viagens. Mais tarde, os contratos para os instrumentistas de sopro admitidos pela corte de Esterházy em 1761 indicam que eles também executavam tanto serviços militares como na corte. Foi a partir destes grupos que as “harmonias” se desenvolveram; o termo era aplicado tanto aos grupos de instrumentos de sopro empregados pela aristocracia (e outros) como para pequenas bandas militares (Polk cit. in Binder 2006, 16-17).

A partir da maior introdução de instrumentos de sopro nas bandas, Binder demonstra também, que houve a preocupação pela busca de um equilíbrio sonoro junto aos instrumentos de percussão, afetando a formações desses conjuntos; acrescentando que

foram aumentados os números de requintas, flautins, trombones e clarinetes e que esta nova formação foi intitulada de banda mista ou militar; militar em virtude da importância das bandas militares para sua padronização e mistas recorrente diversidade instrumental obtida (Binder 2006, 18). Evidenciando que esta concepção serviu como base na concepção das bandas europeias até meados do século XIX, vindo a ser alterada com a revolução industrial, com adoção de instrumentos com válvulas e pistões (*Ibid.* ).

Em Portugal este contexto musical europeu, com a presença de diversas bandas de música é notório, advindo de séculos de transformações e adaptações, participando de importantes acontecimentos sociais. A influência do país foi marcante, devido seu pioneirismo na consolidação do Estado, foi o precursor no processo de colonização no continente Americano. Deste modo a colonização no Brasil ocorreu imersa ao contexto social regido pela matriz, incluindo suas tradições musicais. Esta interferência foi mais evidente a partir de 1808, com a vinda da família real para o Brasil, estabelecendo-se mais fortemente a organização militar portuguesa no país, com a criação do exército nacional e suas bandas militares, fator que contribuiu diretamente para formação das bandas civis no Brasil oitocentista.



## 2.2. Bandas de Música no Brasil.



Figura 1: DEBRET, Jean-Batiste. “Marimba” - Passeio de domingo à tarde, 1826. Aquarela sobre papel, 17.2 x 22.3 cm, Museu Castro Maya - IPHAN/MinC, Rio de Janeiro<sup>21</sup>.

Tudo evidencia que a introdução do ensino de música e por consequência as bandas musicais no Brasil, se substanciou a partir de elementos advindos do processo de colonização português. Desta forma se faz necessário o levantamento dos apontamentos históricos de surgimento, desenvolvimento e interação deste fenômeno musical, para entendermos a amplitude atual das bandas na sociedade brasileira. Sendo assim, nesta seção, pretendemos elucidar os principais fatores que corroboraram para consolidação e disseminação destes conjuntos pelo país.

Dentro do contexto de formação das bandas na Europa, Costa evidencia que foi bastante efervescente em Portugal e os avanços do país por novas terras e mercados, fez com que influenciassem a música na América portuguesa (Costa 2012, 48). Botelho relaciona o surgimento das bandas no Brasil com o início da colonização portuguesa,

<sup>21</sup> Disponível em: <http://pt.slideshare.net/Arquivos-arte/aula-debret>. Acesso em: 17 dez. 2015.

argumentando que a música ocidental passou a ser lecionada pelos catequistas aos índios, organizando pequenos grupos instrumentais (Botelho 2005, 218).

Citando Granja, Botelho evidencia que era uma prática comum entre os senhores de fazenda, durante o século XVII, a formação de grupos instrumentais com seus escravos, sob orientação de mestres europeus (Granja cit. in Botelho 2005, 218). Salientando que no período do Brasil colônia, entre os séculos XVII e XVIII, governadores portugueses financiavam grupos musicais com três a quatro músicos, conhecidos por chameleiros (Botelho cit. in *Ibid.*). Fernando Binder relata o decreto de 20 de agosto de 1802, que exigia a criação de uma banda musical em todo Regimento de Infantaria, corroborando para criação e profissionalização dos músicos (Binder 2006, 22-23).

Costa também à cerca dos escritos de Tinhorão, ressalta que a produção musical instrumental, destinada ao gosto da camada maior da população, iniciou-se mais intensivamente em meados do século XVII, com as bandas de música nas grandes fazendas, com a “música dos barbeiros” e com a “música de porta de igreja” (Tinhorão cit. in Costa 2010, 115). Havia nas propriedades dos grandes Barões, pequenas bandas formadas pelos escravos, com instrumentos rudimentares, consistindo em um sinal de status e poder pessoal para a época. As pequenas orquestras eram compostas por trombetas, chameleiros, sacabuxas e marimbas (Costa 2011, 245). Neste Período os escravos animavam as festas com suas práticas musicais, como também, geravam lucros aos seus donos, pela cobrança às Irmandades e aos outros fazendeiros, pelo fornecimento de música; fator que corroborou para que muitos fazendeiros desejassem possuir o seu próprio grupo musical (Costa 2012, 50).

Sendo assim, para Samuel os negros detiveram participação primordial na consolidação e desenvolvimento das bandas de música, sendo instruídos por professores europeus e patrocinados pelos grandes produtores rurais (Fagundes 2010, 35). Relatando que esta influencia era perceptível no processo de comercialização do escravo, pois quando possuía alguma habilidade musical, era posto em lugar separado para que pudesse desenvolver suas habilidades e assim agregar valor em sua venda (*Ibid.* ).

Citando Tinhorão, Manuela evidencia que quem mais contribuiu para o proveito musical dos africanos foram a Igreja e os senhores de escravos, defendendo que durante o século XVIII, “as casas-grandes funcionaram como verdadeiras sedes, concentrando a vida da comunidade e organizando, desta maneira, o lazer das pessoas, pela realização de festas

e pela formação de grupos de músicos” (Tinhorão *cit. in* Costa 2012, 49). Salientando que para Tinhorão, possuir um grupo musical na fazenda, era sinônimo de poder pessoal, além de ocupar o vazio de existência cultural (*Ibid.* ).

Fernando Binder nos alerta que por frequência os conjuntos musicais presentes na realidade cultural desde os tempos colônias, são equivocadamente chamados como bandas, pois além dos instrumentos de sopro e percussão, também possuíam cantores e instrumentos de corda (Binder 2006, 43). Contudo, não há como negar que estes conjuntos musicais serviram como matriz, que posteriormente se ramificaram por diferentes características.

Manuela e Samuel evidenciam as “bandas de barbeiros” do século XIX, lhe intitulado-as como os primeiros responsáveis à prática musical voltada a satisfação do público, no entanto não possuíam ajuda financeira para prática de suas atividades, sendo continuamente discriminados por serem descendentes de escravos libertos (Costa 2012, 50) (Fagundes 2010, 37). Salientando que estes grupos musicais potencializaram e influenciaram o desenvolvimento da musica popular, em estilos como choro, samba, *polka*, *valse*, *mazurka*, *scottish*, *gavotte* e *quadrille* (*Ibid.* ) (*Ibid.* ).

Em consonância com Maurício Monteiro, Manuela argumenta que devido à instalação da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, aconteceram significativas mudanças sociais, urbanas e mentais que influenciaram no comportamento e nos hábitos da sociedade brasileira (Monteiro *cit. in* Costa 2012, 51). Estas mudanças foram perceptíveis, segundo Manuela no repertório das bandas, transformações estilísticas, como também uma expansão das atividades profanas e a profissionalização do músico, mediante a atuação do estado como patrocinador e empregador (*Ibid.* ).

Quanto a isso, Helena Milheiro a propósito dos escritos de Granjo, evidencia as transformações obtidas pela transferência da corte portuguesa para o Brasil:

Com a ida de D. João VI, em 1807, para o Brasil, o então príncipe regente levou consigo a Charamela da Marinha Real e mais tarde o compositor Marcos António Portugal (1762-1830). Numa Visita à corte portuguesa no Brasil, o compositor austríaco Sigismund Ritter Von Neukomm (1778-1856), depois de apresentado ao rei, foi nomeado professor de música da corte. Enquanto permaneceu neste país, o compositor escreveu diversas obras para a banda Real da Marinha Portuguesa, influenciando o soberano que, a 27 de Março de 1810, impôs uma regra que estipulava que cada regimento de infantaria da corte deveria ter uma banda com doze a dezesseis músicos (Granjo *cit. in* Milheiro 2013, 32).

Para a recepção da família real no Brasil, Teixeira a propósito dos escritos de Lima, evidencia a criação da primeira banda militar no país, para a celebração de recepção (Lima cit. in Teixeira 2207, 21). Binder demonstra como as bandas militares serviram como fatores simbólicos e instrumentais de apropriação para construção das bandas civis no Brasil, pois segundo o autor, varias características militares passaram a ser associadas as bandas de música em geral (Binder 2006, 126). Fator facilmente perceptível em seus uniformes, repertório e estilo de apresentação.

Grande parte dos autores vincula o surgimento das bandas civis na formação das bandas militares:

O grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou como vimos, com a transmigração da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando soldados regressaram da Guerra Peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, especialmente espanhóis e alemães. A banda de música militar claramente apreciada em bases orgânicas na metrópole, em 1814 fornecia o modelo para a formação das bandas civis (Salles cit. in Binder 2006, 9).

A respeito dos escritos de Tinhorão, Costa destaca as bandas da Guarda Nacional, criadas por força de Lei no dia 18 de Agosto de 1831, contribuindo para a valorização da profissão de músico, sendo chamadas por bandas dos regimentos de Primeira Linha (Tinhorão cit. in Costa 2012, 52). Com esse grupos foram organizadas vários concertos públicos, nos quais foram agregados ao repertório estilos musicais, tais como: valsas, polcas, *schottisches*, mazurcas, maxixes e quadrilhas, para uma maior interação com o público, além dos hinos e marchas (*Ibid.* ). Observamos assim, que a intenção de se inserir dentro do gosto social, se faz presente não somente nos dias atuais, nas bandas suas práticas já possuíam repertório diversificado e renovado.

A respeito dos escritos de Vinicius de Carvalho, a autora evidencia a Guerra do Paraguai (1864-70), por modificar as bandas brasileiras (Carvalho cit. in Costa 2012, 53). Demonstrando que com a guerra houve a necessidade de recrutamento de novos civis, que levaram consigo as composições populares aos campos de batalha e ao retornarem da guerra, voltaram militarizados; isso proporcionou uma troca de influências, pois as bandas civis passaram a se vestir como soldados e a marchar, já as militares passaram a incluir músicas populares ao seu repertório (*Ibid.* ). Neste prisma, observamos que a partir de

influências entre as bandas civis e militares, houve apropriações em ambas as esferas musicais.

Já no decorrer do século XIX as bandas civis começaram a produzir e apresentar músicas para as grandes massas, com apresentações frequentes em praças públicas, sem relação e eventos religiosos ou governamentais, possibilitando a interpretação de músicas em confluência ao gosto popular (Costa 2010, 116) (Costa 2012, 53-54). Dentro deste prisma, Costa ressalta que as atividades das bandas, possibilitaram a influência mútua de diferentes gêneros musicais (Costa 2010, 116). Evidenciando que suas participações em festas políticas, religiosas e civis; proporcionaram-nas a incorporação de “novos” discursos musicais, se adequando junto a sociedade e a sua contemporaneidade, desta forma, “as bandas de música se apresentam como lugares de apropriações forjadas a cada tempo [...] A forma com que a história social da banda é constituída implica na “construção” ou “produção” da realidade por meio de representações” (*Ibid.*, 117)

Manuela demonstra que já no início do século XX, a banda de música foi personagem principal das primeiras gravações em disco da Casa Edison, “Anacleto de Medeiros, o grande mestre do *schottisch* e da quadrilha, como também, fundador da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio em 1896, foi um dos primeiros músicos brasileiros a participar de uma gravação” (Costa 2012, 54).

Segundo Costa a configuração predominante dos músicos de banda, no período colonial, eram em sua maioria de negros e mulatos, observando também, que antigamente (século XVIII, XIX e meados do XX) as mulheres não possuíam espaço para participar das atividades musicais da banda, devido ao pensamento patriarcal e preconceituoso de outrora, suas atividades se limitavam a confecção de uniformes, alimentação e organização dos espaços de apresentação (Costa 2012, 285).

É notório que a música é um grande instrumento socializador e vem sendo utilizada em confluência com as funções sociais do país, como na catequização, na consolidação do Estado, na expressão de uma cultura regional ou na junção delas. Desta forma, as bandas de música se caracterizam como parte representativa e indissociável da cultura musical brasileira, devido sua evidente e histórica participação nos rituais dos seus meios, proporcionando um enriquecimento cultural, educacional e social, por fomentarem as manifestações artísticas de suas localidades.

### 2.3. Consolidação das Bandas de Música em Minas Gerais

Devido à tradição musical no Brasil iniciada na colonização do país, as bandas de música consolidaram-se como uma das principais tradições musicais na prática instrumental, presentes por todos os estados brasileiros. Minas Gerais não fugiu a esta tradição musical, pelo contrário, neste estado é mais notória participação das bandas de música para suas localidades, segundo cadastro<sup>22</sup> mantido pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, de 15 de janeiro de 2008, existem 685 bandas civis de música em todo o Estado, o que corresponde a um terço das bandas de música no Brasil<sup>23</sup>. Segundo Teixeira o estado é possuidor como já visto do maior número de bandas do país, como também de músicos participantes nestes conjuntos, afirmando que existiam cerca de 30.000 músicos, espalhados pelos municípios mineiros (Teixeira 2007, 88).

Desta forma, esses conjuntos musicais estão introduzidos no cotidiano do povo mineiro, estando indissociáveis a diversos rituais representativos para a população, potencializando a cultura regional e sendo agente de preservação, de parte significativa do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Costa evidência como as bandas estão presentes nas cidades mineiras, sendo o Estado com maior número de bandas no país, o seu constante papel lhe confere, como uma das principais manifestações artísticas, travando um diálogo entre a conservação cultural e sua inovação, mediante os anseios modernos (Costa 2012, 281).

As bandas conviveram com todas essas mudanças temporais, de maneira que tiveram que elaborar novas práticas e reinventar suas tradições, contribuindo, assim, para a construção de uma identidade cultural e legitimação de sua atividade musical (Costa 2012, 281).

Segundo Samuel e Manuela, essas corporações musicais em Minas Gerais, se diferenciaram das demais, por estarem vinculadas às Irmandades, como também, a exploração do ouro no século XVIII (Fagundes 2010, 39) (Costa 2012, 58). Estes fatores foram fundamentais para a consolidação das bandas pelo estado, pois com a descoberta de ouro e pedras preciosas, fomentou o aumento populacional, com movimentação

---

<sup>22</sup> Cadastro contém informações básicas sobre as bandas do Estado de Minas Gerais, como: razão social; município; distrito e região. Presume-se que algumas bandas já não estejam funcionando, como também, há existência de outras que não estão devidamente cadastradas.

<sup>23</sup> Secretaria do Estado de Minas Gerais, SEC. Disponível em: <http://www3.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=2&con=476>. Acesso em: 17 dez. 2015.

exploratória, a criação de vilas e rotas de comércio, a circulação de riquezas e maior presença da igreja católica, com implementação de dioceses, paróquias e irmandades. Este prisma corroborou para o consumo de bens culturais pelo estado, como vimos no escritos de Resende:

Depois das primeiras entradas pelo interior, da fixação dos núcleos populacionais e urbano pela exploração do ouro e diamante, desenvolveu-se em Minas o primeiro momento integrado de uma cultura no Brasil, manifestando-se na literatura, nas artes plásticas e na música (Resende cit. in Fagundes 2010, 39).

A tradição musical de bandas de música iniciada na colonização, tomou proporções maiores no estado de Minas Gerais com a descoberta de riquezas naturais. Esta região passou ter grande atratividade exploracional, atraindo pessoas de diversas partes do planeta, sobretudo os portugueses. Com maior importância econômica e política, houve um impulso das atividades de entretenimento, devido o adensamento populacional, corroborando para as atividades artísticas na região. Desta forma, segundo Fagundes, os grupos musicais começaram estabelecer e difundir mais evidentemente pelo estado, atuando em atividades ligadas a corte portuguesa e a igreja (Fagundes 2010, 39). Ressaltando que estes processos foram mais acentuados nas cidades de Mariana, Ouro Preto, Sabará, Tiradentes, São João Del Rei, Prado, Cachoeira do Campo, Serro, Diamantina e Conceição do Mato Dentro; locais onde foi mais nítido o crescimento populacional, devido a busca pela extração mineral (*Ibid.*). Fatores que promoveram a consolidação artístico-musical por todo estado, auxiliando a criação das bandas de música pelos municípios mineiros.

Na colonização, Portugal dividiu o Brasil em capitanias, para facilitar sua governabilidade, devido a extensão territorial do país; no século XVIII a capitania de Minas Gerais era sediada na cidade de Ouro Preto, localizada na região central do estado. Segundo Samuel, eram destinadas as capitanias o papel de gestão e prestação de serviços a população, como na realização de obras públicas e eventos governamentais, como também, o apoio a eventos de cunho religioso (Fagundes 2010, 40). O autor acrescenta, em acordo dos escritos de Resende, que havia contratos públicos, que asseguravam a atividade musical em festas oficiais, como inaugurações de obras públicas, datas representativas religiosas e governamentais (Resende cit. in *Ibid.*). Isso corroborou para a profissionalização do músico, através do financiamento público.

Nessas atas, havia normas contratuais relativas às atividades dos músicos nas chamadas festas oficiais do ano: religiosas e políticas. Esses termos de arrematação de música começaram a ser utilizados aproximadamente em 1756 e 1757 e duraram até 1818. Estas atas oficializavam a contratação de músicos de duas formas: na primeira, o músico era contratado para as solenidades de praxe de todo o ano como missas, dias de santos e etc.; na segunda, a contratação de músico para ocasiões excepcionais (posses de governadores, efemeridades da Família Real etc.). (Resende cit. in Fagundes 2010, 40).

Fagundes salienta que nesta época não havia diferenciação entre coro e banda, devido ao fato de muitos músicos tocarem tanto instrumentos de cordas e sopros (Fagundes 2010, 41). Evidencia também, que no século XIX, com a decadência da exploração mineral, trouxe inúmeras consequências para Minas Gerais, como a diminuição da importância política e econômica, contribuindo para diminuição da suntuosidade das cerimônias religiosas e da elite imperante (custeados pela exploração do ouro) (*Ibid.*). Fatores, que segundo Samuel, contribuíram para o êxodo artístico, resultando na diminuição de instrumentistas e na dificuldade de se formar conjuntos musicais para atuarem em eventos cívicos e religiosos, pois muitos músicos foram incorporados as bandas militares ou partiram em busca de novos contratos (*Ibid.*). Segundo o autor, em concordância com os escritos de Carvalho, este quadro de decadência do mercado musical no estado, consubstanciou as bandas civis de cunho amador, prevalecentes e atuantes até os dias de hoje, porque em muitas localidades mesmo sem recursos para o pagamento dos músicos, bandas civis passaram a atuar pelo prazer de preservar as atividades religiosas e cívicas existentes (Carvalho cit. in *Ibid.*).

Desta forma, músicos passaram ao voluntariado, com objetivos de manter as bandas em funcionamento e musicando os espaços de sociabilidade, esta característica pode estar envolto ao prazer da prática musical, a coesão do grupo através coletividade, gerando identificações comuns, como também, a importância do papel do grupo para a comunidade e a boa vontade em servir. À cerca disso, Robson Chagas evidencia que a partir das interações pessoais estabelecidas pelos músicos, presentes no processo de formação musical, ensaios e apresentações, contribuem para que as relações sociais sejam próximas, chegando a ser entendida como uma extensão familiar para muito de seus participantes (Chagas 2014, 3). Fatores que levaram Fagundes a salientar:



Daí em diante, as bandas civis começaram a proliferar-se. Em quase todas as cidades de Minas Gerais formaram-se até mais de duas bandas, gerando uma infinidade de denominações com uniformes parecidos com os dos militares, marchando pelas ruas convidando as pessoas a segui-las, tocando em procissões, funerais, festas de padroeiros, na Semana Santa e em outras festas religiosas, bem como nas comemorações cívicas, eventos políticos, inaugurações, Proclamação da República, Independência, enfim, suas atividades ocupam todos os espaços nas sociedades (Carvalho cit. in Fagundes 2010, 42).

Fernando Binder destaca que a primeira banda da polícia militar fundada no Estado, em 1835 (Binder 2006, 75). Ainda relativamente a esse contexto, Costa evidencia que similar ao cenário brasileiro, em Minas Gerais, com a disseminação das primeiras bandas militares no início do século XIX, possibilitou o aparecimento de bandas civis com cunho mais moderno, proporcionando maior lazer a população. (Costa 2012, 58). Desta forma, as bandas passaram a assumir a função do teatro de ópera e da orquestra de igreja, servindo de entretenimento as comemorações da população mineira com sua música (Ibid. ).

Manuela evidencia que em Minas Gerais as bandas de música foram berço de inúmeros gêneros musicais e efetuaram um papel potencializador no processo cultural da sociedade, geradora de espaços de sociabilidade (Costa 2012, 54-55). A autora observa ainda que devido sua intensa atividade e influencia nas cidades interioranas, é associada diretamente ao estudo das atividades musicais nos séculos XIX e XX (Ibid. ). Desta forma, no estado as bandas proliferaram-se e tornaram-se uma das principais manifestações culturais.

Costa demonstra como é notável a predominância de mulatos nas bandas civis brasileiras, desde os tempos coloniais, creditando que por intermédio desses grupos eles puderam inserir-se socialmente, utilizando o fazer musical para estender suas relações sociais, fator que auxiliou para uma mobilidade social (Costa 2012, 55). Concluindo, que a notória presença de mestiços no plantel das bandas, esta em confluência ao hibridismo cultural brasileiro, resultados de vários processos miscigenação, entre nativos (índios), europeus e africanos, possibilitando as bandas atingirem todos os grupos sociais (Ibid. ).

Notamos que o ambiente musical das bandas é delineado por elementos de uma prática cultural, que remete à tradição colonial, mas também é penetrado por novas apropriações de discursos, costumes e representações. Observamos nos escritos de Sérgio Buarque de Holanda, como Manuela Costa evidencia, que as corporações musicais seguiram todas as mudanças do panorama mineiro, transformando e proliferando por todo estado:

Novas condições econômicas impuseram profunda transformação no amor do mineiro pela banda de música. Com o advento do século XIX, formaram-se as bandas cuja dupla função, apresentando música religiosa nos templos e música profana na Vila, não pôde evitar que se infiltrassem novos instrumentos nos conjuntos. Fagotes, oboés e trompas eram substituídos por oficleides, trombones e tubas. A melodia fácil da ópera teve rápida penetração na música religiosa; as composições do século XVIII foram cada vez mais abandonadas, tornando-se vítimas das traças nas estantes dos arquivos onde jaziam condenados ao esquecimento. Mortos os velhos regentes, sua coleção de obras foi dispensada, vendida à interessados, para embrulhar mercadorias ou servir de papel resistente nos fogos de artifício. A tradicional sobrevivência de duas bandas rivais, mesmo nas cidades mais insignificantes de Minas Gerais, é indiscutivelmente uma consequência direta da atividade musical no século XVIII (Holanda cit. in Costa 2012, 57-58).

A propósito dos relatos de Lima, Teixeira relata a última transformação evidente na estrutura das bandas, ocorridas no século XIX, com a inserção das sax-hornes e dos saxofones:

[...]após intervenções do belga Adolf Sax (1814-1894), que criou uma família de instrumentos, reformulando toda a constituição das bandas. Atualmente, com pequenas variações, as bandas apresentam a seguinte instrumentação: requinta, clarinete, flautim, flauta, trampete (também chamado de piston), trombone, bombardino, bombardino barítono, saxofone alto, tenor e soprano, sax-horne (chamados por alguns lugares de “centro” em virtude do seu papel na música), tuba, caixa clara (ou tarol), bombo, caixa surda e pratos (Lima cit. in Teixeira 2007, 19).

As bandas civis realizam um importante papel na vida social e cultural de suas localidades, por estarem incluídas na rotina da população, com atuações diversas e polivalentes, que cobrem os principais eventos comunitários. Dentre suas funções destaco também, seu trabalho educacional de formação de músicos, para suprirem a necessidade de manter o grupo atuante. Segundo Samuel, este trabalho musicalizador foi iniciado no século XVIII, desde então além de proporcionarem o aprendizado e a prática musical, também contribuíram para a capacitação profissional, pois grande parte dos músicos foram incorporados as bandas militares e aos naipes das orquestras sinfônicas do país (Fagundes 2010, 43). Desta forma, o autor evidencia que a prática musical nas bandas, possui a conotação de cumprir sua função social assumida por eles historicamente (*Ibid.* ).

Samuel acerca dos escritos de Resende, salienta que no início do século XX em Minas Gerais, a participação das bandas de música era intensa, por todo estado, musicando eventos de cunho festivo, cívico e religioso. Sobre suas apresentações, demonstra que as bandas civis de música estão em sua maioria ligadas às atividades religiosas de suas

localidades, sobretudo no interior do estado (Resende cit. in Fagundes 2010, 44). A banda da cidade do Serro, enquadra-se neste contexto por estar ligada em sua concepção a irmandade do Santíssimo, sendo atuante nos eventos católicos da região. Sua atuação, porém, não se restringia apenas a eventos religiosos, atuando historicamente também em eventos cívicos, demonstrando seu compromisso com a comunidade, estando presente nos momentos mais significativos da população, como irei explicitar a seguir.

## **2.4. Banda Santíssimo Sacramento**

### **2.4.1. Cidade do Serro.**



Figura 2: Vista parcial da cidade do Serro, foto Tiago Geisler.

O prelúdio do povoamento no Estado de Minas Gerais se deve ao espírito desbravador de bandeirantes paulistas e portugueses, que visavam a descoberta de ouro e pedras preciosas, como também a captura de índios, para trabalho escravo. Em fins do século XVII, alcançaram a região do atual município do Serro, no domínio da Serra do Espinhaço, ao centro-leste do estado, no Vales do Jequitinhonha e Rio Doce<sup>24</sup>. Território

---

<sup>24</sup> Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/estatistica/dtbs/minasgerais/serro.pdf>. Acesso em: 01 de abril, 2016.

que segundo Miranda, era conhecido como *Ivituruí* (ivi = vento, turi = morro, huí = frio) na língua tupi-guarani (Miranda 1972, 41), devido sua topografia e seu clima ameno.

Desde o início de sua formação, o Serro, assim como as cidades mineradoras do século XVIII, estruturou-se como malha urbana sob a influência da exploração do ouro e do diamante. Aluizio Miranda salienta que no ano de 1702 passou a ser registrada arrecadação dos *quintos* (imposto português sobre a exploração mineral), fazendo com que convergissem muitos aventureiros a região em busca de enriquecimento, devido à fartura de ouro encontrada no córrego Quatro Vinténs (Miranda 1972, 39 e 153). Fator que contribuiu para que em 29 de janeiro de 1714, o governador D. Braz da Silveira erigisse o então Arraial das Lavras Velhas do Serro, para Vila do Príncipe do Serro Frio (*Ibid.* 22), sendo sua comarca criada e delineada em 16 de março de 1720 (*Ibid.* 26). Posteriormente, elevado à condição de cidade com a denominação de Serro, pela lei provincial nº 93, de 06-03-1838<sup>25</sup>; sendo continuamente o centro administrativo e jurídico da região.

Aluizio salienta que o núcleo populacional na primeira metade do século XVIII, era predominante de portugueses (Miranda 1972, 31). Relativamente às características da então Vila do Príncipe do Serro frio, o autor utiliza-se dos escritos de Alfredo Moreira Pinto:

Seus serras são um prolongamento da Serra do Espinhaço. Picos: do Itambé, Pedra Redonda, e Serra do Tapouroco. Minérios: ouro, platina, diamantes, ferro, cristais, etc. Lavoura: cana-de-açúcar, café, fumo e cereais. Criação de gado. Indústrias: açúcar, aguardente, farinha de milho e de mandioca, etc (Pinto cit. in Miranda 2007, 24).

Devido à conservação do patrimônio histórico do Serro, marcado pela interferência do ciclo do ouro, com conjunto arquitetônico de influência portuguesa, expressa uma notável beleza. Não por acaso foi a primeira cidade brasileira a ter tombado todo seu acervo urbano-paisagístico, conforme Livro de Belas Artes: inscrição 25 fl. 6, em 08 de abril de 1938, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)<sup>26</sup>. Suas

---

<sup>25</sup> IBGE. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/minasgerais/serro.pdf>. Acesso em 05 de abril, 2016.

<sup>26</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/376/>. Acesso em 05 de abril, 2016.

características paisagísticas foram registradas em depoimento, por Auguste de Saint-Hilaire<sup>27</sup>:

Esta vila está edificada sobre a encosta de um morro alongado; e suas casas dispostas em anfiteatro, os jardins que entre elas se vêem, suas igrejas disseminadas formam um conjunto de aspecto muito agradável, visto das elevações próximas. [...] Das janelas que se abrem para o campo goza-se de agradável panorama: avistam-se as casas próximas entremeadas de massas espessas de verdura formada pelo arvoredos dos jardins; mais além descortina-se o vale estreito que se estende ao pé da cidade e em cujo fundo corre o Quatro Vinténs; do outro lado do vale o olhar repousa em alturas quase que completamente cobertas da mais linda relva; finalmente, nos planos mais distantes, algumas moitas de arvoredos se avistam entre os morros (Auguste de Saint-Hilaire, 1817).

Suas minas foram exploradas até quase se exaurirem por cerca de cem anos, corroborando para desenvolvimento da então vila, possibilitando a construção de diversos templos suntuosos, ricamente ornamentados e imponentes sobrados públicos e particulares. Este panorama mudou, segundo Aluísio, já no início do século XIX com a decadência da mineração, a população passou a se dedicar à produção pecuária e à agricultura de subsistência; atividades menos lucrativas (Miranda 1972, 14). Situação agravada com o passar dos anos, pela ausência de modernização e alternativas econômicas, também por não conseguir introduzir novos mecanismos de transporte, como a linha férrea, gerando um afastamento frente aos novos centros urbanos.

No entanto, este retraimento e isolamento, ao acentuar a estagnação social e econômica, corroboraram para a preservação do seu patrimônio histórico. Possibilitando a conservação da sua fisionomia urbano-paisagística constituída nos tempos coloniais, como também, a continuidade dos rituais de significância comunitária.

No que se refere à parte musical, Cotta salienta que o Serro foi berço de um dos maiores compositores e organistas brasileiros do período colonial, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), autor de diversas obras em estilo barroco (Cotta 2005). Atuou como diretor de música, possuindo seu primeiro registro profissional no livro de pagamento da Câmara da cidade, em 26 de dezembro de 1774, para quatro festas anuais da então vila (Ibid. 23).

---

<sup>27</sup> Naturalista e Botânico Francês que descreveu a então Vila do Príncipe do Serro Frio, na sua obra Viagem Pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Relativamente ao século XIX, encontrei relatos de existência de suas bandas de música na cidade, uma pertencente à Liga Operária Beneficente, dirigida pelo Maestro Virgílio Mamede Alves Pereira, e a outra do Patronato, dirigida pelo maestro Fernando Victor Forreux (Freire 1997, 122) (Salles 1993, 180). Sobre atuação dessas bandas, Salles<sup>28</sup> evidencia a ativa participação das duas nos principais acontecimentos da cidade, relatando sua presença em um casamento<sup>29</sup> e em um funeral<sup>30</sup> (Salles 1993, 245 e 258). Relatando também, que no dia da proclamação da república (15 novembro de 1889) em Serro, como foram suas apresentações:

Viviam como cão e gato, confraternizavam, revezando uma com a outra com dobrados ou marchas marciais e, de cinco em cinco minutos, vibrando nos ares os compassos saltitantes do Hino Nacional e os acordes belicosos da Marselhesa (Salles 1993, 180).

Freire relata que devido à atuação das duas bandas, o movimento musical na cidade do Serro era grande e significativo, tendo contribuído para o desenvolvimento cultural da comunidade (Freire 1997, 122). Salles evidencia que na sua infância além das bandas também existiam pequenos grupos musicais, como um quinteto musical: “o Lulu tocava piston e cantava; o Virgílio Mamede encarregava-se do baixo no seu oficlíde; o Nafedo tocava sax; o Vicente, clarinetista, e o Adão Papudinho, tambor” (Salles 1993, 180).

Acerca do ensino regular educacional, segundo Aluizio no ano de 1825, a Câmara municipal mantinha o ensino gratuito na comarca, sendo custeado pelo Subsídio Literário, imposto cobrado pela metrópole aos vassallos no Brasil, para pagamento aos *mestres régios* (professores) (Miranda 1972, 42). “Foi o município do Serro, em todo o Brasil, o primeiro que, a expensas suas, criou escolas primarias. É tradicional o amor de seus filhos à instrução” (*Ibid.* ). Esta busca em fornecer uma boa educação se reflete na atualidade, pois a cidade possui dez escolas públicas, duas escolas particulares e uma universidade privada.

No decorrer do século XX, a principal atividade desenvolvida no município foi a pecuária leiteira, voltada para a produção de queijo, tornando-se a base de sua economia

---

<sup>28</sup> Joaquim Ferreira de Salles (Serro 12/07/1879; Rio de Janeiro 02/12/1962): Jornalista e político, trabalhou em diversos jornais cariocas; eleito deputado federal em 1915 e reeleito cinco anos depois.

<sup>29</sup> Casamento da filha (nome desconhecido) do Coronel Rodrigo Pimenta, com o médico Antônio Tolentino, cerimônia e festa realizada na “Fazenda do Barão de Diamantina” (localizada nos arredores da cidade), data não mencionada.

<sup>30</sup> “Toda a cidade acompanhou o enterro de Nazinha, e as duas bandas locais não cessaram de tocar os trechos mais alegres, como se acompanhassem em regozijo a ascensão daquela alminha inocente, arrebatada aos céus para brincar, na mansão divina, com o Menino Jesus” (Salles 1993, 258).

atual. Os processos artesanais de produção envoltos ao queijo, do ponto de vista econômico e social, representa uma das atividades mais significativas e tradicionais da cidade, constituindo-se numa referência cultural. Sendo reconhecida como Bem de Natureza Imaterial do Patrimônio Cultural Brasileiro, em níveis estadual e nacional, respectivamente, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), através de registro<sup>31</sup>. Segundo Aluízio, Serro representa um dos maiores produtores do Estado, em quantidade e qualidade (Miranda 1972, 24).

Miranda evidencia que a cidade chegou a possuir 29 distritos e seu município uma população 75.250 habitantes, de acordo com o censo federal de 1890 (Miranda 2007, 19-20). Porém com passar dos anos ocorreram diversos desmembramentos, vindo a emancipar muitos distritos, atualmente Serro está dividido em 5 distritos: Três Barras da Estrada Real, Milho Verde, São Gonçalo do Rio das Pedras, Vila Deputado Augusto Clementino (Mato Grosso) e Pedro Lessa. De acordo com IBGE, o município possui 20.835 habitantes, em uma área de 1.217813 Km<sup>2</sup> e seu bioma predominante de Cerrado e Mata Atlântica<sup>32</sup>. Atualmente busca atividades que explorem seu potencial turístico.

---

<sup>31</sup>Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/component/content/22?task=view>. Acesso em 06 de abril, 2016.

<sup>32</sup>Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=316710>. Acesso em 06 de abril, 2016.



#### 2.4.2. Histórico da Banda Santíssimo Sacramento.



Figura 3: Foto do acervo da Banda Santíssimo Sacramento, registro fotográfico mais antigo encontrado em seus arquivos.

A criação das bandas de música civis e sua tradicionalidade, está intimamente ligada aos rituais e ao entretenimento coletivos, em momentos políticos, religiosos, cívicos e sociais, contribuindo para a difusão da música e da afirmação da cultura popular brasileira. Segundo Teixeira além das funções atrás atribuídas, as bandas de música também possuem um papel comunitário, didático musical e, sobretudo a função de agente conservador do patrimônio cultural imaterial brasileiro (Teixeira 2007, 24).

Botelho evidencia como as bandas de músicas estão presentes na cultura popular, com uma participação significativa e ativa junto à grande maioria das cidades brasileiras, atestando que sua presença, numa cidade do interior, é algo tão típico como uma igreja, uma praça ou um coreto para elas tocarem (Botelho 2005, 217). Possuindo forte proximidade com a população, por participarem em quase todos os seus eventos significativos, sua identificação é frequente associada ao bairro ou Cidade onde se situam, do que pelos seus próprios nomes (*Ibid.*).



Botelho denota como a trajetória histórica da banda reforça os sentimentos familiares e de identidade, remetendo a uma origem comum, pois em entrevista com membros participantes, em seus relatos ha uma união do passado da banda com suas experiências pessoais (Botelho 2014, 5). Sobre a construção da identidade, o autor cita Catroga, a “transmissão do conteúdo das heranças (espirituais ou materiais), são condições necessárias para a criação de um sentimento de pertença em que os indivíduos se reconheçam dentro de totalidades” (Catroga cit. *in Ibid.* 4-5).

A Banda Santíssimo Sacramento por sua vez se enquadra nas características atrás mencionadas, consistindo em uma instituição civil de caráter beneficente, artístico, recreativo e cultural, sem fins lucrativos. No Livro de Atas encontra-se uma referência à origem do nome da banda, relativa ao registro feito pelo seu fundador Fernando Victor Fourreaux, que em 09 de agosto de 1896, registrou-se na Irmandade do Santíssimo Sacramento<sup>33</sup>. Retrata ainda, que Fourreaux possuía uma forte ligação com a referida irmandade, fato que posteriormente acabou o influenciando na concepção do nome da banda. Na mesma ata podemos ler que data da mesma altura a admissão dos músicos: Luiz Victor Forreaux (irmão de Fernando Fourreaux), Vicente Ferreira de Oliveira, Benjamim Flanklim e Padre João Moreira<sup>34</sup>.

O seu surgimento se deve à influencia e herança musical das duas bandas existentes na cidade no século XIX (Liga Operária Beneficente e a do Patronato), ambas estavam com dificuldades em sobreviver na segunda metade do século, desta forma a cidade passou a ter apenas uma banda, sendo chamada inicialmente de Banda de Música Euterpe Santíssimo Sacramento (no ano de 1999 foi abreviado para Banda Santíssimo Sacramento)<sup>35</sup>. Não existe registro sobre a data precisa do seu surgimento, a data simbólica foi criada a partir do seu primeiro recibo (de pagamento por uma apresentação) encontrado, em 21 de agosto de 1909. Sabemos que demanda tempo para formação de novos músicos, como também a última referência de apresentações das duas bandas antecessoras é datada no ano de 1889 e seu fundador Fernando Fourreaux (regente da banda do Patronato) já pertencia à Irmandade do Santíssimo, como também outros músicos da cidade; estes fatores impossibilitam a precisão à cerca da data de sua origem.

---

<sup>33</sup> Dados constam no Livro de Conta Corrente dos Irmãos do Santíssimo Sacramento, registrado pelo procurador Vigário Epaminondas Nunes de Ávila e Silva.

<sup>34</sup> LA-BSS:2, p. 23.

<sup>35</sup> LA-BSS:2, p. 13.

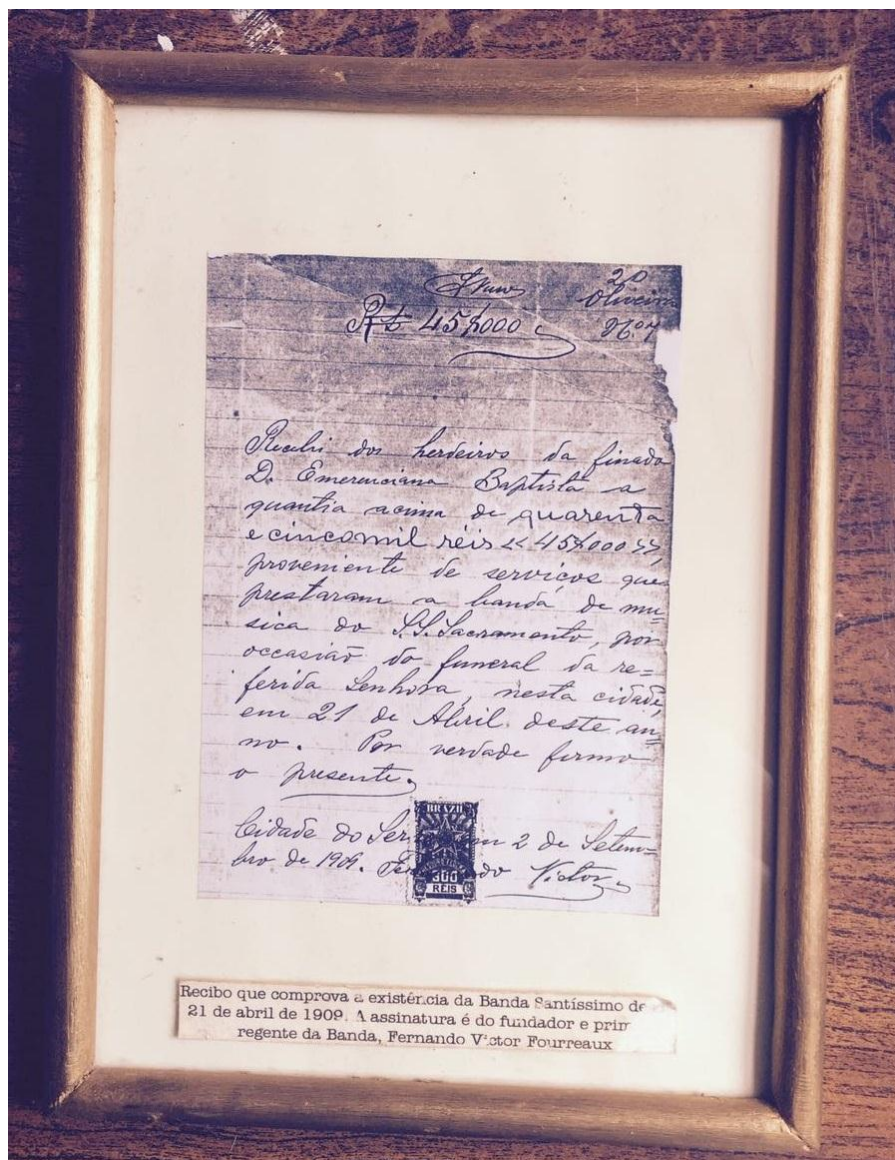


Figura 4: Primeiro registro de existência da Banda Santíssimo Sacramento, acervo da banda.

Sua primeira sede foi no Beco do Carmo nº 63 (evidenciado na figura abaixo com o ponto em amarelo), no centro da cidade, mudando-se para Rua Adelardo Miranda 159 (demarcado na figura abaixo com o ponto em vermelho), no Bairro Botavira, em 2002. Os dois prédios ficam próximos à prefeitura (marco central da cidade, também destacado na figura abaixo) e ambos fazem parte do patrimônio público municipal. O primeiro apesar de possuir uma localização privilegiada, consistia em um prédio pequeno para atender a demanda da banda. Já o segundo possui um espaço maior (com dois banheiros, cozinha, sala do maestro, sala de entrada, quarto dos instrumentos e salão principal), proporcionando melhores condições de funcionalidade à instituição.



Figura 5: Foto representando os locais das sedes da banda. Fonte: Google Maps.

A Banda Santíssimo Sacramento adquiriu sua personalidade jurídica em 31 de janeiro de 1966, registrada no cartório de pessoas jurídicas da comarca do Serro, CNPJ: 16.744.856/0001-01<sup>36</sup>. O que possibilitou o cadastro da banda junto ao Ministério da Educação e Cultura, para receber verbas do governo estadual e federal, em seus programas muito esporádicos de assistência a essas instituições, como nos anos de 1998 e 2006, em que recebeu a doação de novos instrumentos musicais.

É notória a preocupação e participação da banda em causas sociais e de importância comunitária (entretenimento musical aos idosos, arrecadação de alimento e dinheiro às instituições de caridade e para festividades na cidade do Serro, e assistencialismo entre seus músicos), encontramos relatos ao longo de sua história que corroboram com essa interpretação. Como em 1969, quando a casa de um dos seus músicos Agostinho Antônio dos Santos foi incendiada, deixando-o apenas com “a roupa do corpo”, a banda deu uma contribuição em dinheiro, para ajudar a reconstruir seu lar<sup>37</sup>. Como também, no ano de 2001, quando a banda arcou com o tratamento dentário do seu músico Heubert da Penha<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ).

<sup>37</sup> LA-BSS:1, p. 16-17.

<sup>38</sup> LA-BSS:2, p. 28.

Acerca disso, Salles cita a participação da banda de música para a angariação de fundos para a realização da Festa do Divino, eventos que se denominavam “folias” e eram eventos com grande participação da cidade e povoados vizinhos.

Uma banda de música acompanhava os tiradores de esmolas. Inúmeras bandeiras do Divino, quase todas de seda e bordadas a ouro, esvoaçavam conduzidas por devotos e devotas, e as salvas de pratos eram estendidas à generosidade dos fieis pelas mãos mimosas de mocinhas entre quinze e vinte anos (Salles 1993, 132).

Oliveira salienta a ajuda que a Banda Santíssimo Sacramento, deu ao Colégio Nossa Senhora da Conceição, ao se apresentar (sem nada a cobrar) em eventos que visavam angariar fundos em prol de aliviar as dificuldades financeiras (em vias de cessar seu funcionamento) vivenciadas pelo colégio na metade do século XIX<sup>39</sup> (Oliveira 2004, 30). Segundo o atual regente Waldney Moraes, a banda também participou em dois eventos<sup>40</sup> para angariação de alimentos para o hospital da cidade, para APAE<sup>41</sup> e CRIASER<sup>42</sup>; como também, apresenta anualmente no Asilo, se preocupando com bem estar dos idosos.

Historicamente a banda esteve intimamente ligada à igreja católica, tendo como sua frequente participação nos rituais relacionados com a prática religiosa da comunidade (predominantemente cristã), além de sua padroeira ser a Santa Cecília. Salles relata a participação da banda nas festas de São João e São Sebastião na igreja de Santa Rita e na sexta feira santa e domingo pascoal, na primeira metade do século XX (Salles 1993, 136 e 149); como também, segundo Oliveira, na Festa da Nossa Senhora da Conceição (padroeira do Serro) (Oliveira 2004, 32). Atualmente a banda está presente em quase todos os eventos católicos produzidos na cidade (Evidenciado no apêndice E).

Entre os anos de 1971 a 1984 a banda vivenciou seu pior momento, com o falecimento do Aristeu José da Silva<sup>43</sup> (então presidente e maestro), situação agravada pela falta de recursos financeiros para contratação de um novo maestro, além de possuir instrumentos bastante deteriorados e sua sede necessitava de reformas. Mesmo com os problemas atrás mencionados a banda não chegou a ficar totalmente parada, atendendo quando possível, as demandas da comunidade.

---

<sup>39</sup> O autor não precisou os anos.

<sup>40</sup> Nos anos de 2013 e 2014.

<sup>41</sup> Associação de Pais e Amigos Excepcionais (APAE).

<sup>42</sup> Fundação Crianças do Serro (CRIASER).

<sup>43</sup> Aristeu José da Silva 03/09/1905 - 04/01/1979.

No ano 1985 tendo em vista as péssimas condições em que se encontrava a banda, o poder público municipal interviu para poder reestruturá-la, sob Lei nº 581/85<sup>44</sup>, de 27/08/85, determinava a criação da Escola Municipal de Música Maestro José Maria de Oliveira<sup>45</sup> (conhecida como escola da banda), inaugurada dia 22 de dezembro do mesmo ano, com intuito de trabalhar em parceria com a Banda Santíssimo Sacramento. Projeto idealizado pelo então prefeito José Monteiro da Cunha<sup>46</sup>, sendo aprovado por unanimidade pela câmara de vereadores. Na inauguração da escola, o discurso do prefeito foi registrado por Oliveira:

Logo que assumi a prefeitura do Serro, tive a preocupação de reativar a Banda de Música, que estava paralisada. Reuni os músicos remanescentes com eles discuti os problemas que lhe foram apresentados por eles – falta de espaço físico apropriado, falta de instrumentos, falta de maestro, e o mais importante: falta de renovação dos quadros da Banda. [...] A ideia da criação da Escola de Música, mantida pelo poder público, com verba própria no orçamento municipal, surge como fórmula para descoberta e formação permanente de novos músicos. A Banda de Música seria consequência natural da Escola da Banda (Oliveira 2004, 26).

Sendo assim a prefeitura, com recursos municipais, pode reformar o prédio da banda (o utilizando para a escola e para os ensaios do grupo), também comprou novos uniformes e instrumentos musicais, contratou um professor/maestro, arcando com suas despesas salariais, com também, ficou responsável pelo pagamento das contas básicas do prédio, como: água, luz, telefone, faxineira e internet (nos tempos atuais). Desta forma a banda passou a vivenciar uma nova perspectiva no desenvolvimento de suas atividades, tendo suas despesas básicas asseguradas pela prefeitura através da escola, podendo constantemente renovar o quadro musical do grupo. Acredito que a razão operante da ajuda do poder público municipal acontecer somente a partir do ano 1985 foi a constatação do então prefeito, que sem este apoio a banda não poderia mais se reerguer, como também, a importância já adquirida pelo grupo ao longo da sua existência para a população local, tendo em vista a aprovação pela totalidade de vereadores desse auxílio.

---

<sup>44</sup> Aprovada por unanimidade pela Câmara Municipal (Oliveira 2004, 19).

<sup>45</sup> Nome dado em homenagem ao maestro vigente no período de 1940-1949.

<sup>46</sup> Nascido no Serro em 27/03/1927, graduou-se em medicina pela UFMG em 08/12/1951, após se especializou em Urologia e Clínica Geral. Além de médico, foi prefeito por três mandatos na cidade, entre os anos de 1983 a 1988, 1993 a 1996 e 2001 a 2004.

Ressalvo que o ensino de música sempre foi uma realidade dentro das atividades da banda, sendo institucionalizada em seu estatuto em 1970<sup>47</sup>, no entanto devido a falta de recursos, em muitos momentos impedia constância dessas atividades e sua potencialidade.

Quadro dos regentes da Banda Santíssimo Sacramento (seus registros de imagem seguem no Apêndice D):

Fernando Victor Fourreaux	?-1916
José Martins de Almeida e Silva	1917-1940
José Maria de Oliveira <sup>48</sup>	1940-1949
Aristeu José da Silva <sup>49</sup>	1949-?
Antônio Raimundo Nonato	1971 e 1984-1987
Luiz Gonzaga de Siqueira	1987-1990
Geraldo Carvalhais Júnior	1991-1992
João Alves de Souza <sup>50</sup>	1994-1996
Advaldo da Assunção Cardoso <sup>51</sup>	1997-2002
Hayer de Araújo Abreu <sup>52</sup>	2003-2004

<sup>47</sup> LA-BSS:1, p. 17-19.

<sup>48</sup> José Maira de Oliveira nasceu em 19/08/1906 e faleceu em 03/07/1949, estudou no seminário de Diamantina (MG) e Belo Horizonte (MG). Membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento e da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, ambas no Serro. Nessa cidade além de maestro, atuou como professor no Ginásio Ministro Edmundo Lins, foi relator dos jornais “A Sentinela” e “A Serrana” e trabalhou como Juiz de Paz e Delegado. Membro da Sociedade São Vicente de Paulo, onde seu trabalho se destacou no auxílio a população carente na cidade.

<sup>49</sup> Aristeu José da Silva (Serro 06/09/1906 - Belo Horizonte 04/01/1979) aos doze anos após o falecimento do pai, precisou trabalhar para sustentar a família. Procurou a única oficina de calçados da cidade a fim de ter um emprego e adquirir o devido aprendizado, assim aprendeu com esmero a arte de confeccionar sapatos e se tornou um exímio sapateiro. Com seu trabalho adquiriu um trompete e tempos depois se tornou maestro na Banda do Serro, atuando também como seresteiro na cidade. Devido um câncer precisou mudar-se para Belo Horizonte para se tratar nos últimos anos de sua vida.

<sup>50</sup> João Alves de Souza falecido em 02/12/2001; antes de ser maestro da Banda do Serro, seguiu carreira militar como músico da Polícia Militar de Minas Gerais, onde passou por cursos de aperfeiçoamento, para obter a patente de sargento músico antes de se reformar.

<sup>51</sup> Advaldo da Assunção Cardoso nascido em 18/04/1944, iniciou seus estudos na Banda Santa Cecília em Datas. Ingressou como soldado na Banda da Polícia Militar de Minas Gerais em 1965, recebeu varias promoções mediante aos serviços prestados em sua carreira militar. Em 1995 encerrou suas atividades na corporação, vindo a se ingressar no Quadro de Oficiais da reserva como Segundo Tenente Músico da Polícia Militar. Após foi maestro das bandas nas cidades de Serro e Datas. Atualmente faz parte do Grupo de Seresta “Regina Paci” em Diamantina - MG.

<sup>52</sup> Hayer de Araújo Abreu nascido em 11/06/1957, começou seus estudos musicais em 1971 quando ingressou na escola de música da Banda de Música Maria Imaculada, na cidade de Sabinópolis. Por se destacar como músico nessa instituição foi promovido a maestro em 1985, onde permaneceu até 2002. Realizou um curso capacitantes para Maestros em Diamantina em 1995, promovido pelo governo do Estado de Minas Gerais. Após sua passagem pela Banda do Serro voltou para Sabinópolis onde reassumiu seu posto, onde segue até os dias atuais.



Charlys Olegário Mendonça <sup>53</sup>	2005-2012
Waldney Pascoal de Jesus Moraes <sup>54</sup>	A partir de 2013

Tabela 1: Todos os maestros da Banda Santíssimo Sacramento.

A banda de Música do Serro, na minha infância, foi o meu grande deleite! Como eu gostava de ouvi-la, de vê-la, de acompanhá-la pelas ruas, nos dias de festa! Quantos figurantes? Vinte, vinte e cinco, trinta, sei lá. Eram todos dedicados, sacrificavam-se, com o maior orgulho (Freire 1997, 120).

Sobre este “sacrifício” supracitado, Freire o relaciona ao fato dos músicos possuírem outras profissões para proverem seu sustento e tinham a banda como um *robby*, levado com seriedade. Percebemos através de seus escritos, como já anteriormente seus componentes eram em sua maioria integrantes das camadas menos abastadas da cidade, “interessante: quase todos eram alfaiates ou sapateiros” (Freire 1997, 120). Socialmente, a banda continua a integrar sectores menos favorecidos da sociedade, residentes na periferia da cidade, com poucos recursos financeiros, isso potencializa o papel da banda em prol da inclusão social, assegurando o ensino e prática gratuita musical.

Marcos observa que a partir da década de 1960, houve uma mudança de entendimento da sociedade, ao alegar que as bandas eram tidas até então como um meio do alcance da satisfação e necessidades da sociedade, uma instituição que possuía deveres, para “ser considerada como algo de valioso, algo que a sociedade tem que ser orgulhar e merecer, não pelo papel da banda na funcionalidade atual da sociedade, mas como um símbolo do passado” (Botelho 2014, 5). Isso se deve, de acordo com autor, ao sentimento de valorização e preservação da tradição atribuído as bandas, reafirmando seu papel para a sociedade, por possuir em seu histórico continuadas participações em momentos representativos (*Ibid.* 6). A respeito dessa tradicionalidade presente nas bandas, o autor destaca:

O gênero musical “Dobrado” ocupa, em seus discursos, lugar central na tradição. É exatamente neste gênero que estão as músicas com títulos relacionados com a banda, além das músicas que a banda utiliza para homenagear as pessoas que considera importantes no seu cotidiano (Botelho 2014, 6)

<sup>53</sup> Nascido em 06/10/1976, possui curso técnico em regência de bandas de música, magistério e técnico em enfermagem. Já trabalhou com as bandas civis de música nas cidades de Curvelo, Felixlândia, Serro, Santa Antônio do Itambé; e atualmente é maestro na banda de Serra Azul de Minas.

<sup>54</sup> Nascido em 07/04/1985, teve toda sua formação musical proporcionada pela Banda do Serro, atuando como músico de destaque no grupo entre os anos de 1997 a 2007.

Encontramos na Banda Santíssimo Sacramento composições que dialogam com a sua realidade, como os três “dobrados” <sup>55</sup> compostos pelo José Maria de Oliveira (quando foi regente da banda), “Imperador 38”, em homenagem ao primeiro negro a ser Imperador da Festa do Divino, no ano de 1938; “Geraldo Xavier da Costa”, em homenagem ao primeiro filho e seu amigo e componente da banda, Maria de Chico Cabo; e “José Maria Filho”, em homenagem ao seu primeiro filho. Como também dois dobrados compostos pelo atual regente Waldney Moraes, “3º Centenário do Serro”, composto em comemoração aos trezentos anos de emancipação da cidade, no ano de 2004; e “7 de abril”, composto em homenagem ao seu aniversário de 31 anos, comemorado este ano.

Embora nos tempos atuais, com o desenvolvimento de novas tecnologias de entretenimento de sonorização, que em muitos momentos induzem a substituição da música ao vivo e de cunho instrumental, a Banda Santíssimo Sacramento resiste a essa massificação contemporânea, devido sua polivalência em suas apresentações e sua trajetória participativa, se firmando como parte integrante e indissociável a muitos eventos públicos, como também, a capacidade e sensibilidade de seus músicos em acompanhar os anseios modernos sem perder sua tradição, isso é demonstrado por exemplo, na exploração de arranjos de músicas com caráter mais popular, acessível a realidade social e educacional da comunidade.

#### **2.4.3. Os Corpos Dirigentes**

Para poder evidenciar os corpos dirigentes que atuaram ao longo da história da Banda Santíssimo Sacramento e os atributos de cada cargo constituinte, foi necessário averiguar aos arquivos existentes na Banda Santíssimo Sacramento, como: Livros de Atas, fotos, recibos, troféus e partituras, também como, registros no cartório municipal.

No percurso de existência da banda, seus corpos dirigentes (presidente, vice-presidente, 1º secretário e 2º secretário, 1º tesoureiro e 2º tesoureiro) foram mudando, de acordo com ata, o primeiro registro <sup>56</sup> costa em 1965. No entanto percebemos lacunas temporais nos registros, seu estatuto estipula o mandato para dois anos, mais notamos que esta determinação não foi seguida. Outro elemento estabelecido pelo estatuto é a forma

---

<sup>55</sup> Nos arquivos da banda não foi encontrado os originais, não sendo possível identificar a formação instrumental idealizada em sua concepção inicial.

<sup>56</sup> Não existem registros relativos aos corpos dirigentes anteriores à primeira ata de Assembleia Geral, não tendo por isso sido possível averiguar nenhuma informação neste âmbito.



como os seis corpos dirigentes são eleitos, estipulando que será feita através de voto direto em assembleia geral entre todos os músicos e os dirigentes em vigência.

Encontra-se nos quadros abaixo, todas as pessoas que foram fazendo parte dos corpos dirigentes da banda, entre 1965 ate 2016. De acordo com o Livro de Atas número 01<sup>57</sup>:

Data	04/12/1965 <sup>58</sup>	04/12/1967	09/05/1982 <sup>59</sup>	03/01/1984	02/03/1989
Presidente	José Silvério de Souza	Aristeu José da Silva	Gentil Araújo Costa	Vicente Oliveira Neto	Chavier de Aguiar
Vice-presidente	Aristeu José da Silva	José Silvério de Araújo	José Silvério de Araújo	Francisco Jairo da Cunha Pereira	Magda Mesquita Machado <sup>60</sup>
1º secretário	Pedro de Souza Oliveira	Pedro de Souza Oliveira	Antônio Araújo Rabelo <sup>61</sup>	Edna Maria da Cunha Freire <sup>62</sup>	Sueli de Oliveira Mourão <sup>63</sup>
2º secretário	Edemir Matias da Silva	Osvaldo Gomes de Carvalho	Pedro de Souza Oliveira	Sonia Nunes Mesquita <sup>64</sup>	Ana Judite Souza
1º tesoureiro	Irineu José Ferreira	Gentil Araújo Costa	José Jair Silva	José Jair Silva	Afonso do Rosário Oliveira
2º tesoureiro	Gentil Araújo Costa. <sup>65</sup>	Agostinho Antônio dos Santos	Eudes de Souza Oliveira	José Nonato do Espírito Santo	Geraldo Idaquile

<sup>57</sup> LA-BSS:1, p. 1-30.

<sup>58</sup> Também foi eleito o presidente de honra: José Martins de Almeida.

<sup>59</sup> Também foi eleita uma comissão de finanças, composta por: José Nonato, Adeiltom Paulo da Silva e Leônidas Rocha.

<sup>60</sup> Presidente da Associação Morro da Páscoa.

<sup>61</sup> Funcionário federal na Junta Militar na cidade do Serro.

<sup>62</sup> Secretaria Municipal de Educação e Professora.

<sup>63</sup> Secretária Municipal de Saúde.

<sup>64</sup> Funcionária pública municipal de Serro, também trabalha na Ação Social Paroquial.

Tabela 2: Corpos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento, entre os anos de 1965 e 1989.

De acordo com o Livro de Atas número 02<sup>66</sup> e Livro de Atas número 03<sup>67</sup> (consta apenas o último corpo dirigente registrado):

Data	03/03/1991	01/10/1997	12/05/1999	01/10/1999 <sup>68</sup>	26/04/2001 <sup>69</sup>	04/06/2006	04/06/2009
Presidente	Afonso do Rosário de Oliveira	Afonso do Rosário de Oliveira	Afonso do Rosário de Oliveira	Adauto Mesquita Miranda	Danilo Arnaldo Briskiewez	Otávio Lins Mesquita Júnior	José Afonso dos Santos
Vice-presidente	João Antero dos Reis <sup>70</sup>	Antônio Lisboa Farnesi	Antônio Lisboa Farnesi	Antônio Lisboa Farnesi	Antônio Lisboa Farnesi	Waldney Pascoal de Jesus Moraes	Silvana Aline Dumont Halla
1º secretário	Vânia Tolentino Reis <sup>71</sup>	Florinda Augusta da Silva <sup>72</sup>	Berenice Briskiewez	Crécio de Jesus Pereira <sup>73</sup>	Ana Berenice Briskiewez	Douglas Eduardo Figueiredo	Joyce Costa Pinto
2º secretário	Maria de Lourdes de Figueiredo Pires	Terezinha dos Santos Almeida <sup>74</sup>	Danilo Arnaldo Briskiewez	Danilo Arnaldo Briskiewez	Maria do Carmo Costa	Viviane Michele dos Santos	Natália Elena dos Santos
1º tesoureiro	José Levy Machado <sup>75</sup>	Adauto de Miranda Mesquita	Adauto de Miranda Mesquita	Renato Santos Marques	Advaldo Assunção Cardoso <sup>76</sup>	Charles Olegário Mendonça <sup>77</sup>	Charles Olegário Mendonça

<sup>65</sup> Vereador na cidade de Serro entre os anos de 1954 e 1967. Homenageado pela câmara municipal, com o decreto de 02/05/1999 concedendo-o Título de Cidadão Honorário de Serro.

<sup>66</sup> LA-BSS:2, p. 1-50.

<sup>67</sup> LA-BSS:3, p. 1-7.

<sup>68</sup> Nos registros não menciona os motivos para a concepção de novos corpos dirigentes, em um mesmo ano.

<sup>69</sup> Durante esta gestão, em 27/09/2001 foram eleitos para Presidente de Honra: José Martins de Almeida e para Presidente Honorário: prefeito municipal em mandato. Em 08/04/2002 o presidente Danilo Arnaldo Briskiewez afastou-se do cargo devido desavenças com a prefeitura (o prefeito) do Serro.

<sup>70</sup> Presidente do Conselho do Idoso. Formado em Serviço Social, foi vereador em Serro entre os anos de 1997 e 2000.

<sup>71</sup> Voluntária em uma Associação na cidade do Serro. Após seu falecimento foi homenageada pela prefeitura ao denominar uma rua com o seu nome.

<sup>72</sup> Presidente do Conselho Comunitário de Segurança Pública (CONSEP) e fundadora dos Alcoólicos Anônimos (AA), ambos na cidade do Serro.

<sup>73</sup> O 1º secretário Crécio de Jesus Pereira foi afastado em 27/12/1999 e em seu lugar, nomeada Ana Berenice Briskiewez

<sup>74</sup> A 2º secretaria Terezinha dos Santos Almeida foi afastada em 15/05/1998 e em seu lugar, nomeado Danilo Arnaldo Briskiewez.

<sup>75</sup> Empresário no setor da música (locação e montagem de som).

<sup>76</sup> Militar aposentado e atual maestro da Banda Civil na cidade de Datas.

<sup>77</sup> Atual maestro da Banda Civil na cidade de Santo Antônio do Itambé.

2º tesoureiro	Geraldo Ailton Batista Nunes	Maria das Dores Magalhães Souza	Renato Santos Marques	Marino Gonçalves da Silva	Dirson José de Jesus	Paulo Afonso dos Santos Xavier	Paulo Afonso dos Santos Xavier
------------------	---------------------------------------	--	-----------------------------	---------------------------------	-------------------------	---	---

Tabela 3: Copos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento, entre os anos de 1991 e 2009.

Não existem registros na Ata que mencionem sobre os atuais corpos dirigentes da banda, o atual maestro Waldney Moraes em entrevista, justificou esta falha devido a atual desconexão entre o presidente e os demais corpos dirigentes, mas salientou que até o final deste ano será normalizada a situação, com os lançamentos das últimas mudanças institucionais, como também a eleição de novos corpos dirigentes, devidamente registrados. Desta forma o maestro apresentou a vigente direção:

Data	20/03/2013 <sup>78</sup>
Presidente	Otávio Lins Mesquita Júnior
Vice-presidente	José Afonso dos Santos
1º secretário	Poliana dos Santos Xavier
2º secretário	Wene Augusto de Paulo
1º tesoureiro	Waldney Pascoal de Jesus Moraes
1º tesoureiro	Paulo Afonso dos Santos Xavier

Tabela 4: Atuais corpos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento.

Ressalto que apesar de a Banda Santíssimo Sacramento se apresentar como uma unidade, ela é constituída por três grandes forças: a direção artística/docente (o maestro/professor), a direção administrativa (presidente e vice-presidente; 1º e 2º secretários, 1º e 2º tesoueiros) e os músicos práticos. Porém atualmente, na formação dos seus corpos dirigentes não notamos essa distribuição atrás mencionada tão claramente, uma vez que é constituída pela maioria de músicos da banda, possuindo três representantes: José Santos, Poliana Xavier e Paulo Xavier (integrantes de um mesmo núcleo familiar)<sup>79</sup>; isso demonstra a inserção direta de representantes dos músicos na tomada de decisões. Como também, possui o único representante da direção artística/docente inserido nos corpos dirigentes, o maestro/professor Waldney Moraes; este fator configura uma proximidade dos direcionamentos institucionais, com a realidade prática do profissional

<sup>78</sup> Data do registro em cartório.

<sup>79</sup> José – pai, Poliana e Paulo – filhos.

em suas atividades diárias. Saliento também, que essa proximidade pode conjeturar uma defesa de espaço e força na tomada de decisões; visto que no atual momento o maestro assumiu atribuições que excedem seus cargos institucionais, agindo também como presidente da corporação. Este fator mencionado, corroborou para o afastamento do atual presidente Otávio Mesquita do acompanhamento das atividades da corporação.

A Banda Santíssimo Sacramento não distribui lucros ou dividendos, nem concede remuneração, vantagens ou benefícios aos seus dirigentes<sup>80</sup>. O dinheiro arrecadado em suas apresentações pagas, serão destinados em primeiro lugar às necessidades de manutenção de suas atividades; caso a banda não necessite, poderá ser dividido de forma igual aos músicos presentes em cada apresentação (página 72).

As decisões em sua gestão devem passar por aprovação em votação, pela maioria simples de votos de sua direção. Seus corpos dirigentes devem prestar contas da sua gestão aos integrantes da banda e da sua escola, bem como as entidades públicas ou privadas das quais vier receber alguma verba através de convênios, parcerias e programas.

---

<sup>80</sup> A banda não possui membros associados.

### **3. CAPÍTULO 3: Aspectos Constituintes das Bandas de Música Cíveis com enfoque na Banda Santíssimo Sacramento**

Ao examinar a literatura científica na construção do termo “Banda Cível” (como é descrita nessa pesquisa), observamos como este fenômeno possui diferentes designações<sup>81</sup>, tais como: “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Clube Recreativo”, “Clube Musical”, “Grêmio”, “Operária”, “Conspiradora”, “Sociedades Musicais”, “Evangélica” “Corporação”, “Euterpe”. Essa pluralidade se deve à diversidade cultural brasileira, com fronteiras territoriais extensas. Sendo assim, quais elementos de interseção caracterizam estes conjuntos musicais, com diferentes nomes, e qual importância destes aspectos para sua preservação e permanência na cidade; são questões que serão exploradas neste capítulo.

A respeito destes apontamentos, neste capítulo procuro explicar sobre os elementos constituintes de uma banda cível, direcionando a pesquisa para a funcionalidade e interatividade da Banda Santíssimo Sacramento na sociedade local, alicerçado em aspectos socioculturais, em um prisma etnomusicológico. Para isso, está dividido em cinco partes: 3.1. Enquadramento Geral: definição de banda cível e seus modos de funcionamento; 3.2. Os Uniformes, Instrumentos e Repertórios; 3.3. Atividades da Banda: Apresentações e Ensino de Música; 3.4. Aspectos Sociais e Performáticos da Banda Santíssimo Sacramento.

#### **3.1. Enquadramento Geral**

A historiadora Manuela Costa aponta que a análise da música no Brasil se concentraram na diferenciação controversa entre música erudita, popular e folclórica, conceitos controversos longe da realidade do país, onde é constatado encontros culturais em todos os segmentos da sociedade, que incorporam traços sociais, tradicionais e modernos, dentro de um processo dialético de tensões (Costa 2010, 113). Para Costa este confronto, na verdade representa um diálogo criativo, que condiz como o denso universo musical brasileiro, “onde fusões das mais variadas e misturas desiguais, tornaram-se um dos alicerces mais relevantes para compreendermos a diversidade cultural brasileira”

---

<sup>81</sup> Essa diversidade de nomes também se observa no cadastro, já mencionado, das bandas mineiras, realizado pela Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais, onde se encontram diferentes nomes para instituições com funcionalidades similares.

(Costa 2010, 114); demonstrando a coexistência de influências e interações entre o popular, erudito e folclórico (*Ibid.* ).

As bandas de música estão inseridas neste contexto supracitado, pois não se enquadram em alguma diferenciação estanque, pelo contrário, caracterizam-se por um fenômeno permeado de influências e diálogos constantes com sua contemporaneidade. Observamos como suas atividades históricas são delineadas entre a tradicionalidade e a aquisição de novos discursos, que contrastam com sua realidade, consistindo em mecanismos de incorporação e influência na construção de “novos” discursos.

Acerca da construção caracterizadora deste fenômeno, Costa cita Tacuchian, ao dizer que existe um preconceito elitista com relação às bandas de música, advindo até mesmo dos próprios músicos, ressaltando que:

É comum os leigos e musicólogos compararem as bandas com aspectos da música erudita, a partir de critérios universais, não considerando as diferenças nos diversos aspectos, principalmente no sociocultural (Tacuchian cit. in. Costa 2012, 46).

Ainda completa que se tratam de realidades distintas de contextos e valores, porém os avaliadores se restringem apenas à realidade da música erudita (Costa 2012, 46). Esta subjugação também é percebida por Suzel Reily, ao declarar, que as bandas civis são por vezes consideradas pelos etnomusicólogos, como manifestações não “autênticas” do povo, devido suas influências militares (Reily 2008, 23).

Costa ao citar Marcos Botelho, divide as bandas em três grupos: bandas militares, bandas sociedades musicais e bandas pertencentes a alguma instituição (Botelho cit. in Costa 2012, 281). Descrevendo que bandas militares são de cunho profissional, pertencentes a uma instituição militar e suas atividades subordinadas a ela; já as bandas sociedades musicais são de caráter amador, mantidas pela sociedade e suas atividades estão dispostas para sua manutenção; por último as bandas pertencentes a alguma instituição (colégio, fábrica, igreja, etc), podem ser amadoras ou semiprofissionais e seus integrantes possuem alguma forma de pagamento ou retribuição (*Ibid.* ).

Dando ênfase nas bandas civis ou sociedades musicais, Costa descreve como instituições privadas, com atividades não remuneradas, congregando pessoas das camadas mais desfavorecidas da sociedade no seu quadro de músicos, porém nas suas diretorias, é frequente a existência de pessoas “nobres” para comunidade (Costa 2012, 59):

No passado seus componentes foram escravos ou alforriados e, posteriormente passaram a ser lavradores, mecânicos, escrivães, operários de fábricas, artesãos, barbeiros, militares reformados ou funcionários aposentados. Nas diretorias, ao contrário, era comum a presença de pessoas “ilustres” da comunidade, principalmente políticos (Costa 2012, 281).

Dentro desse prisma de predominância de afrodescendentes nas bandas, a autora Manuela Costa, afirma que ex-escravos utilizaram estas instituições musicais como meio de se inserirem socialmente, como também ressalta que nas bandas era comum encontrar várias pessoas de uma mesma família, representando uma linhagem familiar de participações nesses grupos (Costa 2012, 84 e 88).

Costa acrescenta que muitas bandas operam como associações filantrópicas, devido não estabelecerem vínculos empregatícios com os músicos, por tanto, também são denominadas como “bandas filarmônicas” (Costa 2012, 59). Sobre essa voluntariedade dos músicos na participação junto às bandas, a autora a associa ao papel que essas instituições possuem para sociedade, dizendo que “participar da banda gera uma série de significados, experiências, projeções, satisfação, bem estar, oferecendo grande possibilidade dos músicos se inserirem politicamente, gerando também mobilidade social” (*Ibid.* ). Acrescentando, em consonância com os escritos de Suzel Reily, que o amadorismo predominante nas bandas confere-lhe um caráter comunitário, devido seu aspecto coletivo e integrador (Costa 2012, 287) (Reily2008, 23).

Karina Gomes ao analisar a atuação das bandas civis, evidencia o atuante e importante papel delas para a sociedade, sobretudo por serem uma das matrizes musicais e culturais do país, ressaltando-as como um patrimônio cultural e imaterial da população (Gomes 2008, 26). Dizendo que “é necessário acatar a banda como um fenômeno que expresse a riqueza da cultura brasileira” (*Ibid.* ). Estes aspectos supracitados fazem, com que Benedito sustente as bandas civis como um sinônimo da própria música, a muitas cidades brasileiras (Benedito 2008, 510).

Sobre a influência das atividades sobre as comunidades, Teixeira em conformidade com Salles, destaca as bandas civis como o verdadeiro conservatório do povo, consistindo em uma entidade democrática, capaz de fomentar o pensamento associativo e nivelador de classes (Salles cit. *in* Teixeira 2007, 8).

Contribuindo com estas perspectivas, Costa ressalta que as bandas devem ser entendidas com um espelho do seu meio social, devido sua profunda interatividade,

constituindo numa prática musical conectada a variados contextos (Costa 2012, 279). A autora destaca as bandas de música nas cidades interioranas, como em muitos casos, o único meio de expressão musical de seus cidadãos, com sua presença marcante em momentos significativos para as suas cidades (Ibid. ). Destacando por último, que devido seus aspectos socioculturais, dispõem de uma representatividade artística construída por uma realidade cultural, criadora de laços de sociabilidade:

Essas sociedades musicais se apresentam como lugares onde se articulam ideias e imagens, ritos e práticas que exprimem a via escolhida pelo grupo para a sua inserção na sociedade, melhor dizendo, elas constroem espaços de sociabilidade, afirmando uma determinada cultura e identidade (Costa 2012, 289).

Devido estes espaços de sociabilidade produzidos pelas bandas civis, segundo Botelho, fazem com que se coloquem intimamente ligadas às comunidades que pertencem, para tanto, passam por continuados processos de transformação, que se ajustam a dinâmica de convivência onde estão inseridas (Botelho 2005, 216). Fatores que potencializaram seu envolvimento junto a população, corroborando para a propagação desses grupos pelo Brasil, para Chagas, sobretudo em cidades interioranas:

A atuação destes grupos é marcante na vida social de algumas cidades, principalmente em cidades do interior, onde participam ativamente das comemorações cívicas e religiosas e suas performances se estendem por ruas, praças, clubes, etc. atuando como parte do contexto comemorativo (Chagas 2015, 1).

Chagas salienta que mesmo dispondo das características mencionadas, muitos grupos atualmente passam por dificuldades para manter a continuidade de suas atividades, devido a displicência de políticas e autoridades públicas e a perda de espaço dentro da comunidade (Chagas 2015, 1). Acerca do tema, Teixeira também destaca outros obstáculos (evidentes a partir dos anos 2000), como: a falta de novos alunos interessados a ingressar na banda, dificuldade em manutenção salarial do maestro, concerto e compra de novos instrumentos e a garantia de um local de ensaio apropriado (Teixeira 2007, 131).

A perda do espaço na comunidade e a falta de novos alunos interessados, se devem em boa parte a mudança da opção religiosa no país, é notória a perda de fiéis da igreja católica e o crescimento das igrejas evangélicas, cenário que tem interferido nas atividades desenvolvidas pelas bandas. A cerca do exposto, Barbosa retrata:



Cada vez mais a participação das bandas nas festas religiosas tradicionais tem diminuído. A mudança de opção religiosa por parte da população brasileira é muito alta [...] Acrescentando-se a isso a diminuição do número de jovens interessados em aprender instrumentos de banda e o grande interesse dos jovens evangélicos em aprendê-los para tocar na igreja, entenderemos porque muitas bandas têm dificuldades de continuar participando das festividades religiosas tradicionais em suas cidades (Barbosa 2008, 65).

Mesmo estas instituições, em muitos casos, não pertencerem à igreja católica, carregam consigo uma forte influência, sejam em seus nomes, referenciando santos ou irmandades, como também em suas atividades, sempre atuantes nos festivais religiosos. Acerca disso Costa observa:

Apesar das bandas terem se apropriado das práticas musicais profanas, no século XIX, muitas de suas atuações ainda se concentravam em torno de eventos religiosos, pois várias corporações musicais surgiram por influência da Igreja e das Irmandades (Costa 2012, 58).

Desta forma, refletimos na atual posição social das bandas civis para suas comunidades e nos processos de transformação pelos quais tais grupos vêm passando, impulsionados pela procura de mecanismos que garantam a sobrevivência de suas atividades. Considerando que a prática musical das bandas rompe com os aspectos meramente sonoros, consistindo em um processo de significação social, gerador de estruturas inseridas em um contexto amplo de pluralidade cultural e de configurações sociais densas de embates e diálogos, que corroboram na composição do cenário público. Esta forma Inez Martins complementa:

Portanto, a banda de música, como grupo musical, demonstra ser bastante versátil e não comporta somente uma denominação, mas deve ser vista como um grupo que pode estar na interseção de pretensas definições que limitam, separam, podendo estar localizada numa zona de fronteira, não porque é inferior a alguma definição, mas por ser essa sua característica e identidade (Martins 2013, 6).

### **3.2. Os Uniformes, Instrumentos e Repertórios**

No âmbito das influências, Fernando Binder anuncia que as bandas militares atuaram como fatores simbólicos na constituição e disseminação das bandas civis pelo Brasil, afirmando que características militares passaram a ser assimiladas e reproduzidas

nos uniformes, instrumentos, repertórios e nas formas como se apresentavam (Binder 2006, 126). Costa complementa que as características assimiladas (vestuário, na maneira de se apresentar, estilo musical) são visivelmente e auditivamente perceptíveis nas bandas civis, devido ao fato que até recentemente (Final do século XX) muitos de seus maestros eram ex-militares, que reproduziam no âmbito civil sua experiência profissional adquirida nas bandas militares (Costa 2012, 283).

Seus uniformes lembram as fardas militares, a instrumentação se associa aos instrumentos utilizados pelas bandas militares, pois possuem a capacidade de projeção em ambientes abertos e podem ser tocados por músicos em movimento, e seu repertório é marcado por marchas (Costa 2012, 53).

Dessa forma, as bandas militares já mais institucionalizadas pelo território brasileiro, devido seu aparato de apoio do Estado, atuaram como fatores simbólicos na composição das bandas civis (de cunho amador). Sendo assim, essas apropriações se tornaram inerentes ao modelo tradicional das bandas atualmente.

Destaco também neste âmbito de influências, o contato entre bandas civis, por muitas vezes proporcionado pelos “Encontros de Bandas”, evento que viabiliza o encontro de bandas de diversas localidades. Essas cerimônias, segundo Robson Chagas, geram um espírito de competitividade nos músicos, observando que “é comum uma concorrência e o hábito de se observar quem tem o repertório mais interessante, o uniforme mais bonito, habilidades técnicas mais apuradas, etc” (Chagas 2015, 75).

### **Uniformes**

Manuela Costa evidencia as vestimentas utilizadas nas bandas civis, como parte integrante do ritual que as compõe, salientando que a farda iguala todos os componentes num mesmo patamar, capaz de encobrir o indivíduo e incorpora-lo a uma “individualidade coletiva” (Costa 2012, 61).

Binder e Riely demonstram a predominância do caráter militar nos uniformes das bandas civis, influencia absorvida ao longo do século XIX e fator facilmente perceptível na análise de fotografias (Reily 2008, 25) (Binder 2006, 80 e 81). A cerca do exposto, podemos notar a apropriação de elementos militares no vestuário da Banda Santíssimo Sacramento, em sua primeira foto encontrada (página 43), ao compara-la com a

ilustração<sup>82</sup> dos uniformes do 2º batalhão de infantaria, de 1850. Percebemos a utilização dos quepes, a calça reta ate os pés e a postura hirta dos músicos:

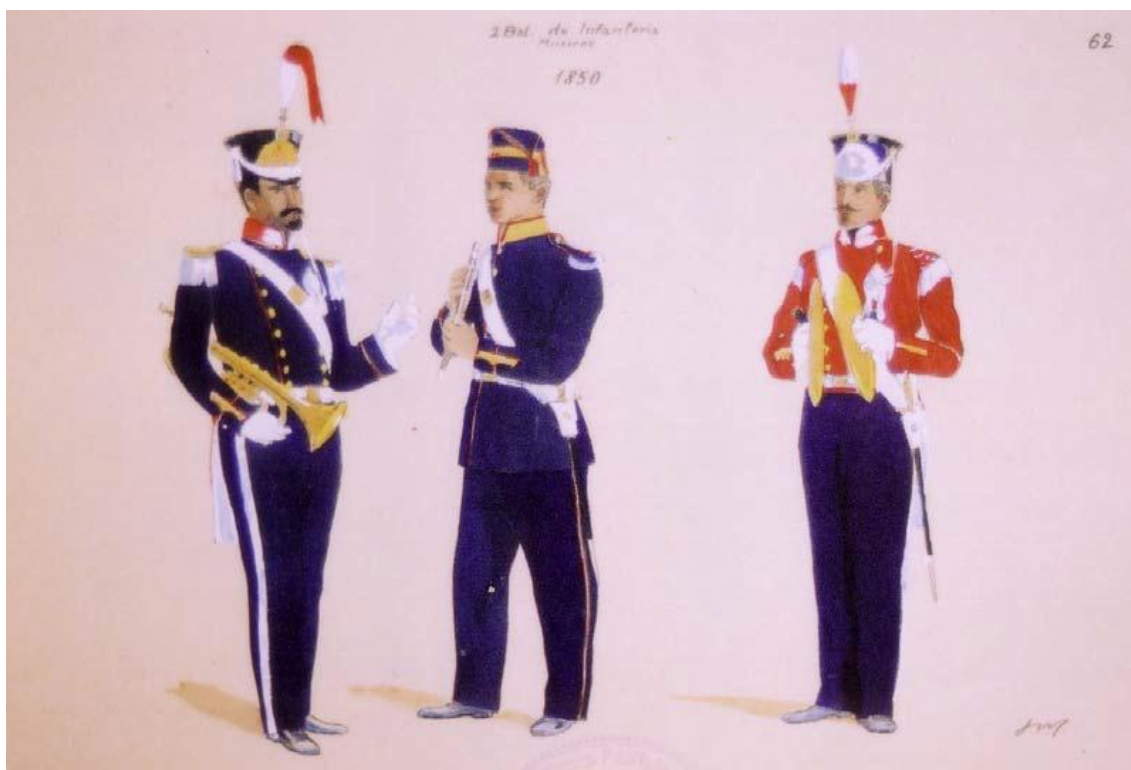


Figura 6: Binder, Fernando (2006), op. cit., p. 81.

Ao longo da historia acontecerem diversas mudanças nos uniformes da banda, observamos atualmente que ela esta mais enquadrada a modernidade e assim distanciando de influências militares, isso corrobora para uma maior atratividade entre os jovens, sem perder características formais:

---

<sup>82</sup>“[...] é uma das várias ilustrações feitas por Washt Rodrigues para o álbum de *Uniformes do Exército Brasileiro*, organizado por Gustavo Barroso por ocasião das comemorações do centenário da Independência, em 1922” (Binder 2006, 78).



Figura 7: Apresentação da Banda Santíssimo Sacramento, na passagem da tocha olímpica pela cidade do Serro, em 11 de maio, 2016.

Para o Maestro fica facultativo a utilização dos uniformes, nas apresentações notamos a preferência pelo uso de vestimentas próprias: calça e “sapato social”<sup>83</sup>, camisa de botão cumprida, terno e gravata (este dois últimos em ocasiões com caráter mais solene). Para os demais componentes do corpo dirigente da banda não há uniforme padrão.

## Instrumentos

Historicamente um dos fatores que influenciaram os instrumentos característicos das bandas civis, como já mencionado (página 22), foi a utilização militar de enviar mensagens às tropas e sua necessidade de ser escutado em ambientes abertos, demandando muita amplitude sonora. Desta forma, Robson Chagas salienta que as demanda de utilização das bandas, influenciaram a indústria de fabricação dos instrumentos:

Ao pensar o desenvolvimento dos instrumentos, podemos também sugerir que, ao passo que as bandas demandavam um tipo de instrumento, elas influenciavam o processo de fabricação e idealização de alguns instrumentos. Foi pela dinâmica das performances das bandas – nas ruas em deslocamento – que alguns instrumentos deixaram de ser utilizados e outros foram idealizados ou modificados (Chagas 2015, 24 e 25).

<sup>83</sup> Este termo se trata de uma designação para um calçado com sola em borracha, revestido em couro (ou algum matéria sintético), com costuras discretas e o mínimo de detalhes.

Samuel Fagundes afirma que as instrumentações das bandas brasileiras seguiram o padrão europeu, sobretudo de Portugal, devido sua influencia na colonização, onde caracterizavam em sua formação por: clarinete, saxofones, trompetes, trombones, saxhorns e percussão (Fagundes 2010, 62). Fagundes acrescenta que nas bandas civis, os instrumentos são divididos por naipes, separados assim em três famílias de instrumento: metais (trompete, trombone, bombardino, saxhorns, trompa e souzafone), madeiras (flauta transversa, requinta, clarinete e saxofone) e percussão (caixa, bumbo, prato, bateria e instrumentos afro-brasileiros) (*Ibid.* , 62 e 63).

A Banda Santíssimo Sacramento possui quarenta e um músicos em seu quadro (13 mulheres e 28 homens), dispostos pelos seguintes instrumentos: sete clarinetes, oito saxofones (quatro tenores e quatro contraltos), dois saxhorn, uma trompa, quatro trompetes, quatro trombones, quatro bombardinos, uma tuba, três souzafones e sete percussionistas. Segundo o atual maestro, essa tipologia esta subordinada em primeiro lugar à disponibilidade em possuir o instrumento em condições de uso; em segundo lugar, na busca por um equilíbrio sonoro entre os diferentes naipes; e por fim na capacidade acústica de projeção e manuseio.

Tendo em visto o exposto, a percussão da referida banda é disposta de duas formas distintas, condicionadas ao modelo de apresentação. A primeira é caracterizada para o deslocamento espacial (modelo 1) e outra pela sua impossibilidade (modelo 2) e busca de efeitos sonoros variados, como verificamos no quadro abaixo:

Percussão	
Instrumento	Quantidade
Modelo 1	
Bumbo	2
Surdinho	1
Caixa	2
Prato	2
Modelo 2	
Bateria	1
Bumbo	1

Caixa	1
Prato	1
Gongô	Divididos em três músicos
Afoxé	
Carrilhão	
Meia-lua	
Triângulo	
Jambloque	

Tabela 5: Modelos de apresentação da percussão da Banda Santíssimo Sacramento.

Ao percebemos a concepção dos seus instrumentos, inseridos numa perspectiva que privilegia a projeção sonora, podemos refletir como estão subordinados a performance da banda e como caracterizam sua sonoridade. Diante do exposto, Fagundes afirma que “o timbre das bandas é um som bem aberto e metálico. As articulações não são bem definidas, trabalhadas e precisas. Tudo tem muito volume e intensidade e isso caracteriza as bandas de modo peculiar” (Fagundes 2010, 70). Existem outras particularidades que consolidam a estética sonora atribuída a estes grupos, que dialogam com os elementos supracitados, como o fato de seus músicos, em sua maioria, serem amadores e seus instrumentos não possuírem boa qualidade (grande parte dos instrumentos utilizados é de fabricação chinesa<sup>84</sup>, não possuindo boa afinação e durabilidade).

Já com relação ao número de instrumentistas, Costa evidencia que não existe uma padronização nas bandas civis, devido ao amadorismo dos músicos e por geralmente não possuírem opção no momento de escolha do instrumento, como também, a dificuldade de aquisição de novos instrumentos pelas bandas, pelo seu alto custo (Costa 2012, 64 e 65). Observamos em pesquisa de campo, que na Banda Santíssimo Sacramento estas dificuldades estão inseridas em seu cotidiano de trabalho, parte dos seus instrumentos se encontram em péssimas condições de uso e muitos outros necessitam de pequenos ajustes, também notamos a presença em seu almoxarifado de instrumentos que não tem utilização, devido seu estado<sup>85</sup>. Isso se deve a falta de recursos para manutenção e compra de novos instrumentos, o raro comprometimento do poder público com essas instituições, bem como, a notória falta de poder aquisitivo dos seus integrantes.

<sup>84</sup> Marcas como: Michael, Dolphin e Eagle.

<sup>85</sup> Foram encontrados onze instrumentos impraticáveis: 5 clarinetes, 2 trompetes, 2 trombones, 1 saxofone tenor e 1 saxhorn.

A Banda do Serro integra elementos de diferentes idades, gênero e profissão, como podemos ver na seguinte grelha:

Lista dos músicos integrantes da Banda Santíssimo Sacramento - 2016				
Nº	Nome	Instrumento	Nascimento	Profissão
1	Alan Costa Luchesse de Almeida	Bombardino	19/08/1998	Estudante
2	Alisson Bríndice Santos	Bombardino	20/01/1996	Estudante
3	Ana Vitória Souza Ventura	Clarinete	17/11/2000	Estudante
4	Anderson Sousa Silva	Percussão	05/11/1996	Estudante
5	André Fernando Pereira Oliveira	Saxofone alto	22/12/1996	Estudante
6	Arthur Pierre de Jesus Moraes Santos	Trombone	07/08/2004	Estudante
7	Bianca Costa Luchesse de Almeida	Saxofone tenor	12/02/1997	Estudante
8	Bruno Vieira Reis	Trompete	18/10/2000	Estudante
9	Deny Alberth Vieira	Saxofone tenor	26/12/1984	Segurança
10	Diego Mota Fonseca	Trompete	22/09/1996	Carpinteiro
11	Edson Sousa Pereira	Percussão	23/03/1998	Estudante
12	Edivânia Andrade Paula	Clarinete	18/05/1997	Desempregada
13	Erik Gonçalves de Souza	Trombone	18/09/2003	Estudante
14	Elaine Paula Andrade	Bombardino	06/04/1993	Assistente Administrativo
15	Eloísa Marilac de Paula Andrade	Bombardino	10/11/1989	Atendente de Farmácia
16	Enilson Clemente Veríssimo	Sousafone	15/03/1987	Autônomo
17	Flávia Carolina Gomes	Trompete	24/12/1997	Estudante
18	Franciele Aparecida Silva Pacheco	Clarinete	12/10/1998	Desempregada
19	Heubert Edvânio da Penha	Percussão	03/05/1981	Jornaleiro

20	Hugo Leonardo Reis Marques	Saxofone tenor	26/08//1998	Estudante
21	Iago Roberto Almeida Miranda	Saxhorn	01/08/2002	Estudante
22	Jéssica Laiane Silva Moraes	Clarinete	16/11/1999	Estudante
23	José Vandercílio Soares	Percussão	18/10/1967	Funcionário Público
24	José Afonso dos Santos	Percussão	22/08/1946	Pedreiro
25	Joyce Emanuele Costa Pinto	Saxofone tenor	08/07/1987	Funcionário (Guia) no Museu
26	Luana Cristina Santos	Saxofone alto	01/12/2000	Estudante
27	Maicon Silva Evangelista	Percussão	17/05/2005	Estudante
28	Marilene de Castro Ferreira Moraes	Trombone	07/07/1984	Professora e Supervisora
29	Múcio Cândido da Silva <sup>86</sup>	Saxofone alto	30/01/1985	Professor de Música
30	Paulo Afonso dos Santos Xavier	Trombone	03/10/1987	Funcionário de Mobiliadora
31	Paulo Gustavo Vaz Moreira	Sousafone	16/02/2000	Estudante
32	Petrônio Augusto Santos Xavier	Clarinete	21/10/1995	Estudante
33	Plínio Ribeiro Oliveira	Trompa	26/10/1998	Estudante
34	Poliana Catarina Santos Xavier	Clarinete	16/10/1991	Atendente
35	Rafaela de Castro Marques	Clarinete	05/09/2001	Estudante
36	Rodrigo Mota Fonseca	Trompete	25/03/2002	Estudante
37	Rosilane de Oliveira Reis	Saxofone alto	19/07/1990	Enfermeira
38	Tiago Mercês Rosário	Sousafone	07/08/1997	Estudante
39	Tiago Souza Pereira	Saxhorn	09/09/1999	Estudante
40	Vitória Inglethy Oliveira	Percussão	22/10/2000	Estudante

<sup>86</sup> Tendo toda sua formação musical na Banda Santíssimo Sacramento, atualmente é professor e maestro da Banda de São Gonçalo (banda leva o nome do distrito da cidade do Serro, estando a 32 km de distancia), desde 2007.



41	Wallisson Brandão Ribeiro	Percussão	16/02/2002	Estudante
----	---------------------------	-----------	------------	-----------

Tabela 6: Músicos da Banda Santíssimo Sacramento em 2016.

Podemos reparar que no quadro de músicos da banda é composto em sua grande maioria de jovens — estudantes do ensino fundamental (6 aos 15 anos) e médio (16 aos 18 anos) — que não possuem alguma atividade remunerada profissional. Isso se deve a dois fatores preponderantes, o primeiro se deve ao aumento educacional brasileiro nas últimas décadas e a conquista de maiores direitos sociais, isso faz com que muitos jovens busquem o ensino superior em universidades (em cidades maiores), para poderem se inserir no mercado de trabalho cada vez mais competitivo e assim buscar uma vida economicamente mais confortável. Outro fator se deve ao horário de funcionamento da escola da banda, suas atividades empenhadas na formação de novos músicos são ofertadas durante o dia, horário de expediente da principal atividade laboral local, como o comércio.

## Repertório

Presente em diferentes contextos de atuação, o repertório escolhido e reproduzido pelas bandas civis, consistem em um canal de interatividade junto a comunidade, inserido dentro da funcionalidade e representatividade que estes conjuntos possuem. Aspectos que possibilitaram a pluralidade estilística presente nestes grupos, consubstanciada pelo desejo de manter a tradição, adquirida ao longo dos anos, como também, o de inserir ao consumo atual das massas.

Esta pluralidade musical, pode também ser atribuída aos maestros, pois são estes profissionais que detêm o poder de selecionar o repertório. Sobre este papel, Manuela Costa destaca a polivalência do papel dos mestres de bandas, pois além de regentes e professores, também são compositores, copistas e arranjadores, evidenciado que o “maestro teve um papel fundamental, seja na composição ou na ação de mediador cultural, introduzindo na banda uma variedade de gêneros musicais” (Costa 2012, 86).

Estes atributos acima destacados acerca da montagem do repertório, são facilmente perceptíveis na Banda Santíssimo Sacramento. Uma vez que encontramos nos arquivos do grupo, partituras feitas pelos maestros que já comandaram a banda, como os três dobrados<sup>87</sup> compostos por José Maria de Oliveira e os outros dois dobrados<sup>88</sup> compostos pelo atual maestro Waldney Moraes. Além de compositor, o atual maestro se destaca no

<sup>87</sup> “Imperador 38”, “Geraldo Xavier da Costa” e “José Maria Filho”.

<sup>88</sup> “3º Centenário do Serro” e “7 de abril”.

papel de arranjador (6 músicas) e adaptador (45 músicas)<sup>89</sup>. Este trabalho é fundamental para que as músicas melhor se adéquem a realidade técnica dos músicos, como também, na disponibilidade e quantidade de instrumentos para determinado naipe.

Sobre o repertório predominante nas bandas brasileiras, segundo Costa, consiste em marchas<sup>90</sup>, maxixes, polacas, polcas, hinos, adaptação de trechos da música de concerto e ópera, tangos, boleros, *mazurkas*, e sobretudo, os dobrados, estilo musical genuíno das bandas e oriundo das marchas, sempre é ouvido por suas apresentações, com características sonoras que identificam este modelo de grupo musical (Costa 2012, 287). Costa ressalta que a respeito de seus repertórios, as bandas de música proporcionam a análise do gosto musical de determinada época e local, “podemos evidenciar uma linguagem social em forma de representações e práticas coletivas” (*Ibid.* ).

[...] essa organização musical não ocorre nem se estabelece no vazio temporal e espacial. As escolhas dos sons, escalas e melodias feitas por certa comunidade são produtos de opções, relações, criações culturais e sociais, e ganham sentido para nós na forma de música. Logo, esse sentido é vazado de historicidade [...] além das suas características físicas e das escolhas culturais e históricas, os sons que se enraízam na sociedade na forma de música também supõem e impõem relações entre a criação, a reprodução, as formas de difusão e recepção, todas elas, construídas pelas experiências humanas (Moraes cit. in Costa 2010, 112).

Karina Gomes evidencia a importância das bandas na criação, desenvolvimento e propagação, de alguns gêneros musicais brasileiros, também enaltece a papel de preservação do acervo musical, ao dizer que as bandas possuem o “papel de preservar o acervo musicológico de seus arquivos e mantê-los vivos através de suas apresentações” (Gomes 2008, 27 e 28). Essa pluralidade, em termos de repertório e dos lugares de execução, contribui para a popularização desses grupos musicais.

Teixeira relata, que mesmo mantendo gêneros musicais mais antigos e característicos a estes grupos, como o dobrado, estes grupos possuem certa tendência a modernização do seu repertório (Teixeira 2007, 29). O dobrado já referido por vezes nesta pesquisa, caracteriza-se como uma marcha militar brasileira, Costa em conformidade com os escritos de Granja, descreve:

---

<sup>89</sup> Especificado no Apêndice C.

<sup>90</sup> De acordo com Teixeira, as marchas estão divididas em dois ramos, marcha fúnebre e marcha-frevo (Teixeira 2007, 30).

O dobrado é um gênero nascido das marchas militares e criado especificamente para ser tocado por esse grupo instrumental. Sua origem remonta às músicas militares europeias: *pasodoble* ou marcha redobrada para os espanhóis; *pas-redoublé* para os franceses ou *passo doppio* para os italianos. *Pasodoble* é uma referência ao passo acelerado da infantaria. Geralmente, ele aparece em andamento rápido e em compasso binário 2/4 ou, menos frequentemente, 6/8. As procissões, por exemplo, são acompanhadas geralmente por dobrados, que são suficientemente “leves” para dar à procissão um *ethos* festivo e estimular os passos dos fiéis sem “carnavalizar” o evento, tirando-lhe o caráter devocional (Granja cit. in Costa 2012, 65).

No atual repertório da Banda Santíssimo Sacramento endossa os argumentos supracitados, com um total de 113 músicas<sup>91</sup>, o grupo perpassa por muitos gêneros musicais, demonstrando uma polivalência e uma capacidade de diálogo tanto com as tradições locais como com a realidade cultural transnacional de consumo musical globalizada. Como verificamos na grela a seguir:

Repertório da Banda Santíssimo Sacramento	
Quantidade	Gênero Musical
1	Bolero
19	Dobrado
1	Funk
6	Hinos
1	Hip-hop
1	Infantil
6	Marchas
29	MPB <sup>92</sup>
1	Natalina
15	Pop e (ou) Rock Internacional
18	Religiosas
14	Tema (filme, corrida, olimpíada, musical e aniversário)
1	Valsa

Tabela 7: Discriminação dos gêneros musicais da Banda Santíssimo Sacramento.

Essa gama diversificada de músicas faz com que a banda consiga se inserir em mais eventos públicos, com contextos diferentes, produzidos em sua localidade. Além disso, consegue envolver os músicos (com suas preferências e gostos musicais) na prática em conjunto, ao dosear em sua rotina de apresentações diferentes gêneros. Percebemos esse

<sup>91</sup> Evidenciadas no Apêndice C.

<sup>92</sup> Nesta pesquisa consideraremos com Musica Popular Brasileira (MPB) os seguintes gêneros musicais: forró, pop e (ou) rock, pagode, sertanejo, bossa-nova, brega e samba-canção.

fato no depoimento do músico Tiago Mercês Rosário (coletado em entrevista), ao ser questionado sobre o repertório que geralmente é apresentado nos eventos pela banda: “Tem uma variedade boa, tem do Michael Jackson que eu gosto muito, tem as mais tradicionais. Essa variedade motiva mais a tocar e para mexer com as pessoas”.

### **3.3. Atividades de uma Banda Civil**

#### **Ensaaios e Apresentações**

Estava a toa na vida, o meu amor me chamou  
Pra ver a banda passar, cantando coisas de amor  
A minha gente sofrida, despediu-se da dor  
Pra ver a banda passar, cantando coisas de amor  
Chico Buarque, música “A Banda”, 1966.

Como retratado por Chico Buarque em sua letra, as bandas possuem grande cumplicidade para as pessoas e sua inserção na comunidade, advém de continuadas apresentações, inseridas no cotidiano da população. Acerca do exposto, Teixeira dialoga com Buarque ao salientar que estas instituições, sempre estiveram presentes nos momentos mais importantes e representantes das suas comunidades, adquirindo grande receptividade pela população: “sair correndo atrás da banda, assim como ver, ouvir e dar passagem ao grupo de músicos em marcha pela cidade, faz parte da tradição cultural popular brasileira desde os tempos coloniais” (Teixeira 2007, 12 e 13). Pelos argumentos mencionados as bandas consistem em um importante elemento na vida cultural da população.

Karina Gomes salienta que a tradicionalidade atribuída a estes grupos se deve a contribuição nos eventos da elite, assim como, a abertura em sua constituição humana com as camadas mais populares, identificando com a identidade e a nacionalidade do país (Gomes 2008, 29). Isso é perceptível na Banda do Serro, pois esta inserida nos principais eventos públicos e em sua quadro de músicos estão, em sua maioria, indivíduos representantes das camadas menos favorecidas da sociedade.

Destaco que para a funcionalidade da Banda Santíssimo Sacramento, é necessário longas jornadas de preparação, desde o ensino musical, para formação novos músicos, a constantes ensaios. Para tanto, a banda mantém-se aberta nas quartas, quintas e sextas-feiras, funcionando em três períodos: manhã (das 09:00 às 12:00 horas) e tarde (das 14:00

às 18:00 horas) e noite (das 19:00 às 21:00 horas). A banda proporciona atividades de ensino teórico musical, reforço /ensino prático instrumental individual e ensaios em grupo; todas essas ações são coordenadas exclusivamente pelo maestro/professor.

Os ensaios da Banda Santíssimo Sacramento que geralmente se reúnem todos os integrantes da banda acontecem no período noturno, para poder contemplar os músicos que trabalham durante todo o dia e não poderiam comparecer caso fosse estipulado em outro horário. Vemos que é um momento que já está sistematicamente inserido na rotina dos músicos, onde o cronograma de convivência está definido através dos hábitos adquiridos no convívio social entre seus participantes. A partir das 19:00 horas os músicos vão chegando a sede da banda pouco a pouco, em meios aos cumprimentos e saudações, notam-se por diversos momentos muitas conversas descontraídas e além disso, reparamos a formação breve de pequenos grupos musicais, para tocarem as músicas de sucesso do momento, como também algumas músicas do próprio repertório da banda. Aos poucos os músicos vão tomando seus assentos de costume, montando suas estantes e colocando suas pastas, com o repertório da banda. Passado esses momentos, o maestro Waldney Moraes afina cada instrumento para dar início ao ensaio às 19:30 horas, o repertório a ser ensaiado já está exposto previamente no quadro negro, como também outras informações importantes, tais como: as datas dos próximos aniversariantes, datas de futuras apresentações, horários para chegada e qual uniforme a ser utilizado. O ensaio transcorre de forma bem dinâmica, com apenas algumas interrupções devido conversas paralelas, rapidamente repreendidas pelo maestro. Às 21:00 horas terminam os ensaios, os músicos se despedem uns aos outros, guardam seus instrumentos e voltam para suas casas. Nesta volta reparamos a formação de pequenos grupos, subordinados a região da cidade onde moram e o grau de afinidade entre eles, para possam fazer companhia para o regresso de suas casas.

Os músicos residem na sua maioria na periferia da cidade, em localidades relativamente distantes da sede da banda o que os obriga a grandes deslocamentos semanais. Este percurso é realizado geralmente em forma de caminhada, pois na cidade não há opção de transporte público que os favoreçam, como também, muitos deles não possuem automóvel ou idade mínima para poderem dirigir. Ao fazermos um levantamento espacial de suas moradas, ratificamos o constatado:

<b>Bairro</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Nome dos Músicos</b>
Bota Vira	1	Arthur Pierre de Jesus Morais Santos
Centro	3	Heubert Edvânio da Penha, Joyce Emanuele Costa Pinto, Rosilane de Oliveira Reis.
Chácara do Coqueiro	7	Alisson Brindice Santos, Ana Vitória Souza Ventura, André Fernando Pereira Oliveira, Edson Sousa Pereira, Érik Gonçalves de Souza, Luana Cristina Santos, Tiago Souza Pereira.
Gambá	7	Alan Costa Luchesse de Almeida, Bianca Costa Luchesse de Almeida, Bruno Vieira Reis, Hugo Leonardo Reis Marques, José Vandercílio Soares, Plínio Ribeiro Oliveira, Vitória Inglethy Ribeiro.
Logradouro	3	Enílson Clemente Veríssimo, Iago Roberto Almeida Miranda, Tiago Mercês Rosário.
Morro da Páscoa	1	Jéssica Laiane Silva Morais.
Morro do Centenário	4	Diego Mota Fonseca, Franciele Aparecida Silva Pacheco, Rafaela Castro Marques, Rodrigo Mota Fonseca.
Morro do Vigário	8	Edivânia Andrade Paula, Elaine Paula Andrade, Eloisa Marilac de Paula Andrade, José Afonso dos Santos, Múcio Cândido da Silva, Paulo Afonso dos Santos Xavier, Petrônio Augusto Santos Xavier, Poliana Catarina Santos Xavier.
Praia	3	Deny Alberth Vieira, Flávia Carolina Gomes, Marilene de Castro Ferreira Morais.
Rosário	3	Sousa Silva, Maicon Silva Evangelista, Wallisson Brandão Ribeiro.
Novo Rosário	1	Paulo Gustavo Vaz Moreira.

Tabela 8: Especificação dos bairros onde moram os músicos da Banda Santíssimo Sacramento.

Notamos a predominância de músicos em alguns bairros, segundo o maestro, isso se deve a própria propaganda dos músicos com seus amigos/vizinhos, os incentivando a ingressar na banda. Dessa forma verificamos como o grupo cobre a maior parte da geografia do Serro, deixando de fora apenas seis bairros<sup>93</sup>.

A rotina de trabalho já mencionada possibilita a atuante participação da Banda do Serro junto a comunidade. No gráfico abaixo (detalhado no Apêndice E) destaco a quantidade de apresentações realizadas, atribuindo-as em dois polos, o primeiro ligado ao contexto religioso (procissões, alvoradas, levantamentos de mastro, cortejos de bandeira,

<sup>93</sup> Cidade Nova, Arrial de Baixo (bairros nobres), Morro de Areia, Morro do Vento, Leiteiro, Machadinho, e Lazareto (bairros periféricos).

casamentos e recepção/homenagem a bispo) e o segundo ao cívico (retretas, encontros de bandas, homenagem a ex-maestro, concerto para a formatura de novos músicos, concerto de final de ano, abertura dos jogos da quaresma, passagem da tocha olímpica e aniversário da cidade). Totalizando 61 apresentações (51 religiosas e 10 cívicas)<sup>94</sup>, dentre estas 31 foram pagas<sup>95</sup>, no período de 02/05/2015 a 02/07/2016:

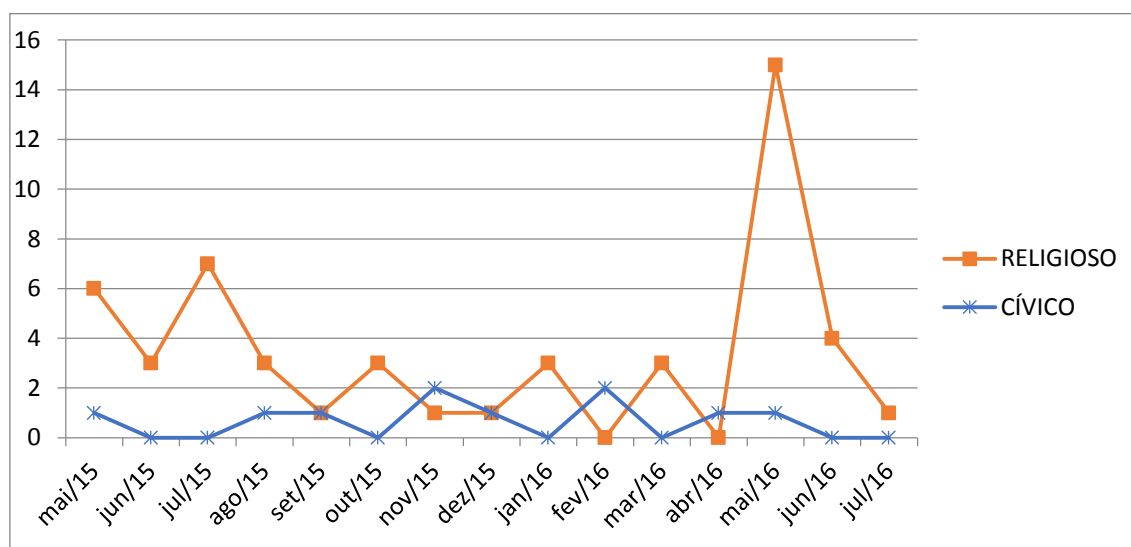


Tabela 9: Quantidade de apresentações realizadas pela Banda Santíssimo Sacramento.

Todos uniformizados e alinhados, andando ou marchando pelas ruas, ocupando as ruas, praças e museus, a Banda do Serro convida todos a ouvi-la e segui-la, musicando o cotidiano das pessoas e incorporando de significado os tradicionais rituais da cidade. O grupo age por vezes também a serviço da memória, alimentando a reprodução simbólica ao agir na conservação e recordação do passado. Mediante ao exposto, a Banda Santíssimo Sacramento ocupa um papel de destaque na vida em comum, legitimando a prática e o consumo musical nos principais eventos públicos na comunidade, podendo assim corroborar para coesão social comunitária.

### **Papel da Banda no ensino formal e não-formal de música**

Gomes afirma que as bandas estão em contato íntimo com a comunidade, por acolher crianças e adultos em suas práticas pedagógicas, na experiência concreta do fazer

<sup>94</sup> Nesta pesquisa é considerada apresentação religiosa, aquelas que estão inseridas em alguma cerimônia produzida pela igreja (católica ou protestante) e cívica qualquer exposição fora deste âmbito.

<sup>95</sup> A banda cobra o valor de R\$600,00 reais por apresentação, este valor é dividido de forma igual entre os músicos, presentes no evento. Consistindo em um valor simbólico ao ser dividido para todos. Pode-se notar uma prática comum, após receberem seus pagamentos, os músicos se juntaram para comerem hambúrguer, em um Trailer de Lanches (Maguinho) tradicional na cidade.

musical e da sua apreciação nas apresentações, podendo ainda formar músicos profissionais para orquestras ou bandas militares (Gomes 2008, 27 e 28). Sobre esta possibilidade de profissionalização mencionada, Reily complementa: “no Brasil, desde o século XIX, muitos músicos de orquestra saíram das bandas” (Reily 2008, 30).

Ainda mais importante que esta possibilidade de profissionalização acima mencionada, as bandas necessitam renovar seus quadros de músicos constantemente, para poder manter-se atuante, para tanto é preciso oferecer o ensino musical aos membros da comunidade. Devido essa educação oferecida, Kandler salienta que sobretudo nas regiões interioranas, onde o ensino gratuito de música fica a cargo exclusivamente das bandas, estas instituições servem como centros de inclusão social, abarcando crianças e adolescentes às margens da sociedade, exprimindo como importantes elementos de sociabilidade, materializador de práticas culturais (Kandler 2010, 4).

A Banda Santíssimo Sacramento reforça os argumentos expostos, por ser a única a oferecer gratuitamente a aprendizagem e a prática musical na cidade<sup>96</sup>, além disso, oferece a todos os seus alunos e músicos os instrumentos gratuitos. Sobre o caráter profissionalizante exposto anteriormente, também é evidenciado pela Banda do Serro, pois encontramos casos de ex-alunos que trabalham atualmente com música, como por exemplo, Anderson Tiago Silva e Dersinho Silva professores particulares de música na cidade, e o atual maestro da banda Waldney Moraes.

A cerca dos processos educacionais, Benedito utilizando dos escritos de Libâneo, descreve:

Resumidamente define-se como educação formal, aquela em que a aprendizagem é institucionalizada de maneira gradual e estruturada hierarquicamente, podendo ou não receber orientação governamental. Como exemplos, podemos citar as escolas de música municipais, estaduais, conservatórios particulares e outros. A educação não-formal caracteriza-se por envolver processos diferenciados de transmissão de conhecimentos, não possuindo currículo preestabelecido, conteúdo programático e sistemas de avaliação e reprovação (Libâneo cit. in Benedito 2008, 508).

Como percebemos as bandas civis geralmente se enquadram no modelo não-formal, existem poucos materiais pedagógicos direcionados a estes grupos, que se inserem a realidade brasileira, como também, muitos dos seus maestros/professores não obtiveram

---

<sup>96</sup> Devemos considerar que atualmente no auge da era digital, o acesso a internet possibilita o contato com formas de ensino musical em qualquer espaço/cidade. No entanto notamos que mesmo com este recurso, a banda ainda é a opção mais próxima da realidade dos habitantes do Serro.



uma educação acadêmica, o que distancia de uma construção curricular comum entre as instituições. Devido as suas características não formais supracitadas, segundo Benedito, faz com que a sociedade por vezes não reconhece a importância das bandas na educação musical e prática instrumental no país (Benedito 2008, 508). Talvez também por ensinar a prática de instrumentos não tão populares, o sua relevância seja parcialmente suprimida pela população, que busca em muitos momentos aulas de instrumentos mais midiáticos, como guitarra e canto.

Sobre o exposto, Chagas e Kandler evidenciam que a transmissão do conhecimento nesses grupos, esta muito ligada à tradição, onde o maestro reproduz como docente a pratica vivenciada sendo discente, porém ressalvam que nenhuma cultura é estática e desta forma o ensino passa por transformações constantes junto à comunidade (Chagas 2014, 5) (kandler 2010, 8). Dessa forma, a falta de uma sistematização preestabelecida e a maleabilidade a se enquadrar a sua realidade, pode favorecer ao desenvolvimento de uma linguagem que possibilite o aluno rapidamente ingressar no grupo.

Encontramos estes aspectos na atuação profissional do atual maestro/professor Waldney Morais, uma vez que esta totalmente adaptado a realidade da banda, visto que passou vinte anos atuando como músico na instituição, experiência que o proporcionou maior destreza para lidar com seus músicos e com a comunidade. Essa característica é notada no carinho e respeito que os músicos possuem por ele (alguns músicos mais novos chegam a pedir “benção” ao cumprimenta-lo) e na quantidade expressiva de apresentações feitas pela banda. Porém esta experiência atrás mencionada, também o impõe um limitador, devido ao fato de não ter experimentado outra forma educacional como aluno, professor e regente; não sendo instigado a um aprofundamento musical maior, que um curso superior em música poderia proporcionar. Isso restringe sua atuação a reproduzir quase integralmente sua forma de aprendizagem, como notado em sua entrevista ao ser questionado sobre sua formação musical:

Na verdade foi o mesmo processo que você obteve, passou pela escolinha, após uma certa etapa da teoria foi pegando o instrumento, fazendo exercício do método “Boina”, entre outros, não chegamos a fazer solfejo na época [...]. O processo de ensino é muito parecido com o atual, com a diferença da incrementação do solfejo, sendo a teoria limitada devido à questão, ao saber solfejar sustentido, bemol, tom, semitom, no decorrer dos exercícios com a partitura, pois em banda é complicado, porque se você for ensinar tudo que acha ser interessante ao músico, a banda não teria integrantes.

Barbosa dividiu em três fases consecutivas, o processo de aprendizagem nas bandas civis:

Na primeira, o aluno aprende leitura musical, focando divisão rítmica e não o solfejo. Nesta fase predomina o uso do método de divisão musical de Paschoal Bona (1816- 1878), mas ainda podemos encontrar a artinha de Fransisco Manuel da Silva (1795- 1865) e o método de solfejo de Rudolph (professor do Conservatório de Paris no século XIX). Na segunda fase, ele inicia o instrumento, concentra-se em métodos técnicos e depois no repertório da banda. Na última, ele passa a ensaiar com a banda até se tornar um membro oficial da mesma (Barbosa 2008, 69).

Sobre esta divisão sugerida por Barbosa, Kandler descreve que há um alto índice de desistências na fase inicial pelos alunos, devido a metodologia de ensino tradicional, onde aprendizado musical inicia-se ao estudo teórico, sem contato com instrumento (Kandler 2010, 3 e 4). Este fator é observado no processo de aprendizagem na escola de música da Banda do Serro, onde os alunos na primeira etapa do curso são iniciados exclusivamente com conceitos teóricos musicais e com solfejo<sup>97</sup>. Notamos que o atual maestro, utiliza-se como fonte teórica para suas aulas o livro de Bohumil Med intitulado como Teoria da Música<sup>98</sup> e os solfejos ele mesmo os compõe, alegando que dessa forma ele pode reforçar os aspectos que senti mais dificuldade em cada turma.

Durante pesquisa de campo a cerca do ensino proporcionado pela banda, nos meses de julho, agosto, setembro e outubro (2015), verificamos que era dividido em dois horários, manhã e tarde<sup>99</sup>; tarefa docente exercida exclusivamente pelo maestro /professor. A turma havia começado sua aprendizagem em 03/06 /2015 e dispunha de seis alunos: Nayara Emanuele Brandão<sup>100</sup> e Jessica Laiana Silva Moraes<sup>101</sup> (no período da manhã) e

---

<sup>97</sup> Totalizam um total de 20 solfejos, onde é exigido do aluno o nome da nota e sua duração, sendo facultativa sua entoação.

<sup>98</sup> MED, Bohumil. 1996. Teoria da Música. MusiMed Edições Musicais, 4º edição, Brasília.

<sup>99</sup> Aulas em conjunto com a duração de uma hora e meia, iniciada às 10 horas e às 14 horas.

<sup>100</sup> Clarinetista, mudou-se para cidade de Diamantina em fevereiro de 2016, antes de chegar a ingressar no corpo de músicos da banda.

<sup>101</sup> Clarinetista, ingressou no corpo de músicos da banda em 06/05/2016.

Érique Gonçalves de Souza<sup>102</sup>, Diego Mota Fonseca<sup>103</sup> e Vitória Ínclete Ribeiro Oliveira<sup>104</sup> e Ana Vitória Sousa Ventura<sup>105</sup> (no período da tarde).

Durante o período de observação pude verificar o desenvolvimento dos conceitos teóricos com os alunos (julho e agosto) e a inserção do solfejo (setembro e meados de outubro), iniciando assim a leitura dinâmica de partituras<sup>106</sup> — todas essas aulas consideras a primeira etapa do ensinamento. Neste período percebi que o maestro, exceto por algumas conversas paralelas, mantinha os alunos bastante focados durante suas três aulas semanas<sup>107</sup>. Seu trabalho era quase individualizado, devido a pequena quantidade de alunos, assim era visto sempre reforçando os conteúdos individualmente com algum aluno separadamente. Já no final de setembro os alunos foram iniciados nos instrumentos e houve uma motivação extra para persistirem nos estudos, agora podendo aos poucos desenvolver seus conhecimentos teóricos no instrumento. Esta segunda etapa se segue ate começarem a ensaiar com o a banda e a partir desse momento já passa a ser considerado como um músico do grupo.

Notamos a ausência da terceira dinâmica de aprendizagem na Banda Santíssimo Sacramento, uma vez que vencida a primeira e segunda etapa, o maestro afirmou em entrevista, que já considera o aluno como um membro oficial da instituição. O tempo de duração desde a sua iniciação na teoria ate começar a ensaiar com a banda não é definido, ficando volátil ao desenvolvimento da turma no primeiro momento (teoria e solfejo) e individualmente em seu instrumento na segunda etapa.

Essa volatilidade também é percebida no processo educacional em outras bandas, como Kandler evidencia:

O tempo de aprendizado teórico e instrumental dos alunos depende da necessidade das bandas em incorporar novos membros no grupo. Geralmente, quando a banda está precisando de músicos para completar naipes de instrumento, o tempo de estudo teórico e instrumental é reduzido em função da necessidade do grupo. O tempo de aprendizado de música para que um aluno venha a participar dos ensaios e apresentações das bandas, pode variar de 4 meses a 1 ano ( Kandler 2010, 4).

---

<sup>102</sup> Trombonista da banda a partir de novembro de 2016, já participava da banda como percussionista, porém não sabia ler partituras.

<sup>103</sup> Trompetista, ingressou no corpo de músicos da banda em novembro de 2016.

<sup>104</sup> Percussionista, ingressou no corpo de músicos da banda em 06/05/2016.

<sup>105</sup> Clarinetista, ingressou no corpo de músicos da banda em 06/05/2016.

<sup>106</sup> Nota-se entre os músicos da banda uma boa leitura a primeira vista de partituras.

<sup>107</sup> Nas quarta, quinta e sextas-feiras.

Essa inconstância também está sujeita às necessidades de reposição do grupo, pois as inscrições para a escola são limitadas ao número de instrumentos sem utilização e em condições de uso na banda. Outro fator levantado pelo maestro está relacionado à quantidade de assentos nos ônibus, uma vez que em muitos toques a banda necessita deste meio de transporte, assim a quantidade total de instrumentistas em atuação na banda não deve transpor o limite de ocupação no veículo. Assim como, a dificuldade financeira de confecção de uniformes para os possíveis novos músicos da banda.

Mediante ao exposto, o processo de seleção para ingresso na banda é feito pelo próprio maestro, pois quando alguém interessado a ingressar no corpo de músicos da banda o procura, na sede da instituição, ele anota seus dados, para que quando houver a disponibilidade de vagas no grupo ele entre em contato para iniciar seus estudos na escola. Segundo o maestro seus critérios de escolha entre as pessoas listadas, é feita por ordem cronológica da procura e interesse de ingresso na banda.

Chagas e Barbosa afirmam que uma das formas de construção do conhecimento é através dos processos de imitação, salientando que os alunos compreenderem um fazer musical mediante o convívio direto, assistindo às apresentações, participando dos ensaios, podendo perceber as expressões faciais e corporais, atmosfera do ritual e as formas de comunicação (Chagas 2015, 101) (Barbosa 2012, 57). Estes aspectos puderam ser notados durante a pesquisa de campo, visto que durante o aprendizado, os alunos convivem diretamente com os músicos mais experientes que já participam da banda, já que alguns têm por hábito ir durante o dia para poder ensaiar as músicas do grupo. Como também, quando os alunos recém ingressados na banda, passam a receber assistência dos seus colegas de naipe.

Por todos aspectos mencionados, a Banda Santíssimo Sacramento apresenta uma forte penetração e influência cultural, social, educacional na comunidade em que está inserida. Em vista disso, Chagas utilizando-se dos escritos de Tacuchian, afirma que a banda é o conservatório de música do interior (Tacuchian cit. in Chagas 2015, 103). Sendo consideradas em suas localidades como verdadeiras escolas de formação dos músicos, assim Chagas complementa:

Embora saibamos das particularidades de cada ambiente, banda e conservatório, esta afirmação reflete o papel que comumente é associado às bandas de música em diversas localidades do Brasil, atuando como verdadeiros polos de formação de músicos instrumentistas de sopro e percussão (Chagas 2015, 103).

## **Financiamento de suas Atividades**

Benedito afirma a presença de uma educação de boa qualidade, oferecida pelas bandas em diversas regiões do país, caracterizada pela sua acessibilidade ao público em situação econômica menos abastada (Benedito 2008, 509). Essa voluntariedade que permeia as atividades desses grupos, contribui para a constante presença de dificuldades financeiras, para arcar com os custos de manutenção da instituição, como também, a complexidade em formar parcerias com instituições privadas que patrocinem suas atividades. Sendo assim, Rodrigues observa que: “a condição material das bandas tradicionais é mais precária; geralmente dependem das prefeituras municipais, das quais recebem um pequeno apoio que paga o maestro e a cessão de um local de ensino acanhado” (Rodrigues 2008, 87).

Sobre a dependência acima referida por Rodrigues, a Banda do Serro necessita do apoio da prefeitura para arcar com seus custos mínimos de funcionamento. Para formalizar esta parceria, foi criada a escola de música pertencente a prefeitura (Escola Municipal de Música Maestro José Maria de Oliveira)<sup>108</sup>, para incentivar a educação musical no município e corroborar para a constante formação de novos músicos, direcionados a banda. Essa foi a maneira que a prefeitura local encontrou para poder sistematizar mensalmente a ajuda financeira ao conjunto.

Assim a escola e a Banda do Serro utilizam um local cedido pela prefeitura, para a realização de suas aulas e ensaios, além disso, fica o município a cargo do pagamento das despesas básicas, tais como: luz, água, internet, telefone, faxineira e salário do professor/maestro. Porém este apoio não é o suficiente para consubstanciar a plena funcionalidade da instituição. Mediante esta realidade, algumas campanhas foram feitas, pelos corpos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento, para poderem angariar fundos, na busca de recursos de maneira menos dependente da prefeitura. Como mencionado em seu livro de atas<sup>109</sup>, foram vendidas rifas semanais de caixas de bombons, para auxiliar nas suas despesas. No jornal Boca no Trombone<sup>110</sup> também encontramos a organização de um almoço, com objetivo de angariar recursos para a instituição.

---

<sup>108</sup> Conhecida por escola de música da banda.

<sup>109</sup> BSS:2, p. 114, em 13/08/1999.

<sup>110</sup> Boca no Trombone, Informativo da Banda Santíssimo Sacramento, nº 6 – 10 de novembro de 2001 – Serro, Minas Gerais.

Tendo em vista o exposto, finalizo utilizando o discurso do jornalista Édmo Luiz da Cunha Pereira, retratado por Oliveira, na inauguração da escola de música (22/12/1985):

Nossa Banda sempre enfrentou todos os sacrifícios advindos da falta de recursos financeiros e material humano, mas sempre pulou obstáculos, pelas mãos hábeis e pelas sábias visões de seus dirigentes, que souberam encontrar embaixo das pedras do caminho a resposta para seus problemas (Pereira cit. in Oliveira 2004, 46).

### **3.4. Aspectos Sociais e Performáticos da Banda Santíssimo Sacramento.**

People in societies around the world use music to create and express their emotional inner lives, to span the chasm between themselves and the divine, to woo lovers, to celebrate weddings, to sustain friendships and communities, to inspire mass political movements, and to help their babies fall asleep. Music is the basis of a huge industry and can be an avenue to money and fame. It is also a constant of everyday life, wafting through the dentist's office like sonic wallpaper (Turino 2008, 1).

Como exposto por Turino, ao analisar o fazer musical, podemos abarcar os diferentes contextos que envolvem essa prática e assim perceber como a música manifestada nas atividades das bandas civis, se conecta as práticas sociais da comunidade. Esses conjuntos possuem muita cumplicidade com as pessoas de sua localidade, tendo em vista a reciprocidade absorvida em suas apresentações. Além disso, elas atuam reforçando os principais rituais religiosos e civis onde estão expostas, muitas vezes sua participação já esta implícita aos eventos, sendo parte importante e indissociável da simbologia agregada.

Notamos que a inserção das bandas, principalmente em cidades interioranas brasileiras (como o Serro), geram sentimentos de pertencimento entre a população, sendo tratada como um bem comum, um patrimônio a ser perpetuado devido a sua significação. Desta forma questões espaciais são importantes na análise social deste fenômeno, autores como Peruzze e Volpato, evidenciam os conceitos: comunidade e família; como parentes, dentro de uma perspectiva de espaço reduzido de interação social (Peruzzo, Volpato 2009, 140). Dizendo que são alicerçados com base na confluência de ideias, num quadro de harmonia e solidariedade, um meio protecionista às irrequietudes do mundo globalizado (*Ibid.* ).

Para Botelho a trajetória histórica da banda reforça os sentimentos familiares de identidade, remetendo a uma origem comum, pois em entrevista com membros

participantes, em seus relatos há uma união do passado da banda com suas experiências pessoais (Botelho 2014, 5). Sobre a construção da identidade, o autor cita Catroga, a “transmissão do conteúdo das heranças (espirituais ou materiais), são condições necessárias para a criação de um sentimento de pertença em que os indivíduos se reconheçam dentro de totalidades” (Catroga *cit. in Ibid.* 4 e 5).

#### **3.4.1. Aspectos Sociais Internos que Envolvem a Banda.**

Através da vivência na pesquisa de campo, pude perceber que a experiência da prática em grupo, traçada por objetivos em comum, aliada ao sentimento de pertencimento entre seus colegas, proporcionam um ambiente próximo e saudável para seus participantes. Como expresso pelo atual músico da banda Enilson Clemente Veríssimo, ao ser questionado sobre o que é ser músico de banda:

Para mim é muita coisa, são coisas inexplicáveis que eu nem sei falar direito. Eu falo... falo... falo e ainda faltam coisas a falar. Porque principalmente quando eu perdi minha mãe a banda foi muita coisa para mim e sempre é, e vai continuar sendo até eu morrer. Então geralmente eu fiquei em casa muito deprimido e minha diversão era sempre a banda, vou ficar lá, estudar lá, era uma distração imensa. Pode ser um toque pago ou não pago que eu estou dentro<sup>111</sup>.

As somas desses fatores supracitados proporcionam, segundo Robson Chagas, um o ambiente familiar e o reconhecimento da importância de cada músico para a banda, incentiva os músicos a permanecerem no grupo (Chagas 2014, 4). Essa importância atribuída aos músicos é percebida em depoimento pelo atual maestro Waldney Moraes:

[...] o sucesso da banda não é exatamente por causa do maestro, é por causa do esforço deles, eu estou aqui apenas para administrar e organizar as coisas, uma banda não existe sem músicos. Porque se os músicos decidirem sair da banda, poderá existir outra banda, apenas depois de algum tempo, quando o maestro trabalhar e formar novos alunos. Então a peça principal da banda são os músicos e depois as pessoas que estão ali para estarem organizando.

Karina Gomes afirma que os laços afetivos gerados e estabelecidos entre os músicos, dentro das práticas exercidas pelas bandas, geram laços de confiança e reciprocidade, pois existem num clima favorável a camaradagem, respeito, amizade, auto-estima, que concatenam naquilo em que todos possuem, o afeto pela música (Gomes 2008,

---

<sup>111</sup> Como visto, o ambiente da Banda Santíssimo Sacramento o auxiliou a vencer um quadro depressivo acentuado, após a perda de sua mãe.

30). Já citando San't Anna, Gomes descreve a banda como “um dos agentes sociais, cujo produto esta inserido num quadro social, no qual a atividade humana ganha significação” (Anna cit. *in Ibid.* ). Assim sendo estes laços de cumplicidade e carinho rompem com as barreiras das atividades da própria banda, proporcionando amizades inseridas no cotidiano dos músicos, em seus momentos de lazer. Como podemos observar nas fotografias abaixo: a primeira<sup>112</sup> representa uma iniciativa à prática de esportes entre os músicos, chegando ate a confeccionar um uniforme, estampado com o nome da banda, simbolizando o carinho em comum e o amor pela banda; na segunda<sup>113</sup> vemos a união e descontração entre seus participantes, na viagem de confraternização da instituição, realizada no final do ano; na terceira<sup>114</sup> notamos a iniciativa e alegria de um grupo reduzido de músicos, em proporcionar a apreciação musical, aos idosos no Asilo municipal; já na quarta<sup>115</sup>, verificamos como o grupo é unido, ao organizarem uma festa surpresa ao maestro.



Figura 8: Momentos de socialização da Banda Santíssimo Sacramento.

<sup>112</sup> Foto retirada no Serro Tênis Clube, conhecida por “Praça de Esportes” em 27/09/2015. Fonte: Arquivo pessoal de Waldney Moraes, atual regente e vice presidente da banda.

<sup>113</sup> Passeio no Clube Campestre, na cidade de Diamantina, em 20/12/2015. Fonte: *Ibid.*

<sup>114</sup> Pequeno grupo formado por músicos da banda, durante o carnaval, em 08/02/2016. Fonte: *Ibid.*

<sup>115</sup> Festa realizada no dia 07/04/2016, na sede da banda. Fonte: Arquivo pessoal de Reinaldo Oliveira.



Sobre as relações criadas e estabelecidas nas bandas, Botelho evidencia como é frequente sua associação à ideia de família, devido o estreitamento dos laços de convívio, proporcionado pelas atividades musicais (Botelho 2014, 3 e 4). O autor também saliente como é comum encontrar várias gerações de uma mesma família na banda, como também, famílias que são consideradas “euterpistas”, por acompanharem de perto suas atividades, caracterizando vínculos familiares reais ou imaginários (*Ibid.* 4.).

Percebemos que estes fatores mencionados se enquadram na Banda Santíssimo Sacramento, reforçado com fato de haver sete membros de um mesmo núcleo familiar: as irmãs Edivânia Andrade Paula (clarinetista), Elaine Paula Andrade (bombardinista) e Eloisa Marilac de Paula Andrade (bombardinista), são primas de Paulo Afonso dos Santos Xavier (trombonista), Petrônio Augusto Santos Xavier (clarinetista) e Poliana Catarina Santos Xavier (clarinetista), que por sua vez são filhos de José Afonso dos Santos (percussionista). Além desta, encontramos outras formações familiares dentro do plantel de músicos do Serro, como: os irmãos Alisson Brindice Santos (bombardinista) e Luana Cristina Santos (saxofonista), são primos de Érik Gonçalves de Souza (trombonista). André Fernando Pereira (saxofonista) é tio dos irmãos Tiago Souza Pereira (saxhornista) e Edson Sousa Pereira (percussionista), que por sua vez são primos de Ana Vitória Souza Ventura (clarinetista). Os irmãos: Alan Costa Luchesse de Almeida (bombardinista) e Bianca Costa Luchesse de Almeida (saxofonista); Plínio Ribeiro Oliveira (trompista) e Vitória Inglethy Ribeiro (percussionista); Diego Mota Fonseca (trompetista) e Rodrigo Mota Fonseca (trompetista). Os primos: Anderson Sousa Silva (percussionista) e Maicon Silva Evangelista (percussionista); Enílson Clemente Veríssimo (saxofonista) e Tiago Mercês Rosário (saxofonista); Deny Alberth Vieira (saxofonista), Jéssica Laiane Silva Morais (clarinetista) e Arthur Pierre de Jesus Morais Santos (trombonista). Rafaela de Castro Marques (clarinetista) sobrinha de Marilene de Castro Ferreira Morais (trombonista). Waldney Morais (regente) é primo de Deny Alberth (saxofonista) e tio de Jéssica Laiane Silva Morais (clarinetista) e Marilene de Castro Ferreira Morais (trombinista).

Todos estes laços familiares levantados nos fazem acreditar que a experiência na atuação como membro da banda é enriquecedora e gratificante para os seus músicos, pois muitos parentes são levados a ingressarem na instituição a partir de relatos dos próprios músicos. Essas trocas diretas de convivência e experiência fazem com que encontremos

muitos músicos de um mesmo núcleo familiar. Aspectos realçados pelo músico Tiago Mercês Rosário em sua entrevista, os ser questionado no que seria ser um músico de banda e os relacionamentos com os seus colegas:

Para mim hoje é tudo, ser feliz, quanto há apresentações já saio de casa, eu e meu primo descemos felizes. Geralmente alguém grita: “você é da banda” e relembra alguma apresentação, aí ficamos mais felizes. [...] No começo era muito tímido, com o maestro mais rígido, porém agora em brinco um pouco. Me ajudou a me soltar mais, porque tem a união, por exemplo quando eu mudei de instrumento, um foi ajudando ao outro, o companheirismo.

Este ambiente proporcionado pela Banda Santíssimo Sacramento corrobora para que os laços afetivos sejam consubstanciados, através de um círculo de convivência sadio, potencializador de práticas sociais coletivas e de trocas diretas de confraternização. Mediante ao constatado, vemos no atual grupo muitos namoros que foram originados dentro das práticas envoltas a banda, tais como: Paulo Afonso dos Santos Xavier com Neuzihires<sup>116</sup>; Paulo Gustavo Vaz Moreira com Luana Cristina Santos; Hugo Leonardo Reis Marques com Franciele Aparecida Silva Pacheco; e Bruno Vieira Reis com Flávia Carolina Gomes. Verificamos também um casamento proporcionado no convívio entre seus músicos, o matrimônio entre o atual maestro Waldney Pascoal de Jesus Moraes e a trombonista Marilene de Castro Ferreira Moraes; o início dessa união foi descrita em entrevista pelo próprio regente:

Quando ela entrou para a banda eu já fazia parte do grupo, tocávamos na época trombone e assim desenvolvemos uma amizade, que foi aproximada pelo convívio quando trocamos o trombone de pisto pelo de vara, por passarmos a estudar juntos. Uma prática comum entre os músicos de banda, passarem o dia na sede estudando juntos. E durante o carnaval de 2002, quando já éramos muito amigos e tínhamos muito carinho um ao outro, e passamos durante toda a festa entre os amigos da banda, meu amigo Tiufim (trompetista) por saber do meu interesse que me incentivou a me declarar. Tempo após, durante o período da quaresma, após o ensaio da banda eu me ofereci a leva-la em casa, aí nos aproximamos. Então acredito que se não fosse a banda dificilmente ficaríamos juntos.

Para defender a ideia sobre o sentimento de identidade e familiaridade atribuído aos músicos participantes da banda, finalizo utilizando os escritos de Chagas:

---

<sup>116</sup> Desligou-se da Banda Santíssimo Sacramento em 2014, para poder morar em Belo Horizonte (Minas Gerais) e seguir com seus estudos acadêmicos.

Podemos concluir que existem dois momentos nos quais as relações sociais se fazem importantes. A primeira está diretamente ligada à vivência do aluno, que cria laços dentro de um ambiente do qual fazem parte o professor, alguns músicos da banda e os demais alunos. O último e mais prolongado momento é alcançado ao se tornar um membro oficial da banda, momento no qual a pessoa se torna parte de uma família, passa a ser figura frequente nos encontros para ensaios e apresentações, cria laços com pessoas com características distintas, porém com uma dedicação e amor a uma tradição musical tão viva e tão importante em nossa sociedade (Chagas 2014, 5).

### **3.4.2. Aspectos sociais externos que envolvem a Banda.**

Ao visitar a sede da Banda Santíssimo Sacramento e deparar com os troféus e certificados de participações em diferentes eventos, retratos de suas apresentações e dos maestros que por ali já passaram, nos remetem a “lugares da memória”<sup>117</sup>, que levam nossa imaginação aos mais preciosos momentos já vivenciados pela instituição, que sugerem a sua importância atual na comunidade e sua identificação traçada ao longo da história com a população. Essa trajetória histórica nos aponta a importância do seu significado cultural, já que esta presente a mais de um século na cidade, proporcionando momentos de reprodução simbólica e de sociabilidade.

A Banda do Serro por vezes pode ser caracterizada pelo apego ao passado, ao notarmos que algumas de suas apresentações anuais, tidas como “obrigatória” a sua participação, advém do desejo da comunidade em conservar a tradição. Como em muitas das festividades católicas, onde a banda possui um papel importante no elo entre o público e o sagrado, ao puxar os cânticos, pontuar os hasteamentos de bandeiras, marcar o passo rítmico das procissões; isso também se observa em festas cívicas tradicionais, como o aniversário da cidade ou da independência do país, sempre puxando o momento maior da cerimônia, ao tocar os hinos patrióticos.

Para Fagundes o aspecto cultural incorporado pelas bandas é capaz de corroborar para a vida social e pessoal, propiciando momentos de comunicação entre o grupo e a comunidade, entre seus telespectadores e entre seus próprios músicos (Fagundes 2010, 77):

Assim, a banda mobiliza as pessoas e possibilita uma inter-relação que acontece mais intensamente quando os componentes da banda passam a participar do cotidiano desse público, favorecendo que este passe a participar também do cotidiano da banda. Ou seja, a música, ao ser comunicada, favorece que o

---

<sup>117</sup> Conceito posto em evidência pela obra *Les Lieux de Mémoire*, editada a partir de 1984 sob a coordenação de Pierre Nora.

público seja sensibilizado e dê uma resposta que fortaleça esse laço (Fagundes 2010, 77).

Sendo assim, Manuela Costa evidencia que as bandas corroboram para criação de laços de sociabilidade e possuem o poder de mobilização da população, como também, as atividades musicais das bandas, podem conter informações do gosto, estética e costume da atualidade ou de uma determinada época em evidencia (Costa 2012, 47). Costa ainda salienta que as bandas são algumas das principais responsáveis pelas formas de lazer da comunidade, como também, consistem num mecanismo para confirmação de princípios hierárquicos da comunidade, isso se observa ao fato de acompanharem enterros de cidadãos ilustres e por participarem junto a procissões dos padroeiros da cidade (*Ibid.* 65 e 66).

Existem relatos deste princípio hierárquico acima mencionado, na pratica da Banda do Serro, sob o testemunho D. Eremita (historiadora), Oliveira descreveu que ao saber da morte da esposa<sup>118</sup> do Dr. Antônio Tolentino (médico), o maestro Vicente Oliveira, ”no mesmo dia, compôs uma música<sup>119</sup> em sua homenagem, dividiu em partituras, convocou os componentes da Banda de Música e com eles ensaiou. No mesmo dia, no enterro, a música foi executada” (Eremita cit. *in* Oliveira 2004, 15). A banda também rompe com princípios vigentes, ao defender minorias, quando homenageou um negro (Gervário de Maria Vaz) com o dobrado “Imperador 38”<sup>120</sup>. Mediante ao exposto, Oliveira complementa sobre o festeiro: “primeiro homem de cor negra que foi imperador da Festa do Divino, festa, tradicionalmente, só de ricos, da elite do Serro” (Oliveira 2004, 17).

Sobre o exposto, Costa complementa salientando como é significativo a análise dos aspectos socioculturais e políticos vinculados as bandas, evidenciando que como fenômeno cultural, oferecem um discurso simbólico construído por uma realidade social (Costa 2012, 45).

Seus músicos se apresentam como atores de diferentes jogos de relações culturais e políticas que se construíram na cidade, passando a ser uma influência cultural através da difusão de certas representações, envolvendo os espectadores num laço social. Assim, as bandas como instituições, podem construir uma

---

<sup>118</sup> Maria Cândida Pimenta Tolentinno, falecida em 1954. Não foi possível precisar a data com os parentes vivos.

<sup>119</sup> Não há vestígios dessa música no atual arquivo da banda.

<sup>120</sup> Composta no ano de 1938, período em que ainda era evidente a repressão dos direitos sociais dos afrodescendentes na sociedade brasileira.

determinada identidade, produzindo um esquema de valores que envolveram comportamentos coletivos (Costa 2010, 117).

Desta forma a música produzida pela Banda Santíssimo Sacramento, vinculadas a diferentes momentos da comunidade, projeta e facilita o envolvimento da população nos eventos, pela magia e prazer que proporcionam, caracterizando-se pelo seu aspecto público e integrador. Esta relação está incorporada no cotidiano da população e devido seu potencial de mobilização, exerce por vezes funções socializadoras na confirmação da identidade cultural local.

Finalizo este capítulo utilizando as palavras colhidas em entrevista com atual regente Waldney Moraes, onde é frisado o aspecto social e humano da instituição:

A função da banda para a comunidade é uma junção de valores, como colaborar para o desenvolvimento das festas, deixando-as com um clima mais agradável, musicalizando os eventos. Como também na formação do ser humano, sendo a característica que mais prezo aqui. Dificilmente uma pessoa envolta as atividades da banda escolhe um caminho errado, porque passamos valores.

#### **4. CAPÍTULO 4: Festa da Nossa Senhora do Rosário em Serro**

Neste capítulo será feita uma etnografia das performances da Banda Santíssimo Sacramento na Festa da Nossa Senhora do Rosário, na cidade do Serro em 2015, através de observações em campo. De modo a perceber como as apresentações da banda estão inseridas na festa e de qual modo corroboram para a construção simbólica religiosa, à medida que participa interruptamente da festa desde 1984.

Para tanto, será preciso compreender os elementos de constituição da festa, para assim entendermos a disposição das práticas sociais ligadas em torno dos processos de interação inseridos na festividade. Alavancando os agentes operantes na construção simbólica da cerimônia, verificando como estão subordinados ao ritual e como corroboram na reprodução simbólica cultural com suas diferentes performances comunicativas.

O capítulo está dividido em três partes: 4.1. Simbologia, apresentando os elementos de composição simbólica da festa, o significado das comemorações para os fieis e a importância turística para a cidade; 4.2. Grupos Participantes, salientando como a concepção e atuação dos diferentes conjuntos (marujada, cablocos e catopés) dialogam com a festa; 4.3. A Festa sob meu olhar, tem por objetivo o relato de minha experiência na festa como membro da comunidade, dando enfoque nas atividades da Banda Santíssimo Sacramento, e a compreensão dos diferentes contextos que envolvem a sua prática nas festividades.

##### **4.1. Simbologia**

A Festa do Rosário, dentre outras tantas com caráter religioso, constitui a mais popular na cidade do Serro, devido ao fato que a população em quase sua totalidade comparece às suas festividades e recebe muitas pessoas das cidades circundantes e demais regiões do país, como até de outros países, mediante a sua tradicionalidade e representatividade. Possui uma exuberância de cores e sons interligados contendo sempre o objetivo de homenagear a Virgem do Rosário. Por tanto, Oliveira salienta que o ritual consiste em um ícone da cultura da cidade (Oliveira 2006, 17).

Um espetáculo de fé religiosa e reprodução da cultura negra, a “festa dos homens pretos” (como também é conhecida) é comemorada na Igreja do Rosário, localizada em um dos pontos mais altos da cidade. Realizada impreterivelmente no primeiro final de semana

do mês de julho, período em que o Congado<sup>121</sup> sai às ruas para prestar homenagens à santa. A festa é constituída pelos seguintes momentos: novena<sup>122</sup>, matina<sup>123</sup>, levantamento de mastro<sup>124</sup>, missa festiva<sup>125</sup> e procissão<sup>126</sup>. Todas suas representações simbólicas, performáticas e comunicativas, fizeram segundo os autores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), reconhecesse o ritual como patrimônio imaterial, em 2003 (Pitanga; Silva; Silva 2009, 4 ).

Segundo Souza, criada no período da escravidão, os rituais da festa corroboraram para a consolidação da cultura negra, na luta pela superação da exclusão e do preconceito, como também, traça um caminho de construção e reprodução histórica, da identidade da população afrodescendente (Souza 2002, 316). Dessa forma, possui aspectos de reafirmação cultural, de heranças remotas da conjuntura social brasileira, que através da festa com todos seus rituais, se mantêm vivos na atualidade, proporcionando espaços para que os cidadãos revisem e redescubram valores estéticos e étnicos.

Sua origem se deve à descoberta de ouro na região da cidade do Serro no início do século XVIII, acarretando um grande fluxo de pessoas para esta região (sobretudo de portugueses e escravos), com o objetivo de explorá-la, trazendo suas crenças e costumes. Neste período, sob a imposição religiosa da Igreja Católica, os escravos no processo de catequização acabaram por recriar suas manifestações, atribuindo novos valores às suas tradições.

Dessa forma, segundo os autores Ariel Silva e Paulo Miguez, alguns negros no ano de 1728, mediante a aprovação das autoridades católicas, criaram o Estatuto da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Serro e institucionalizaram a festa (Miguez; Silva 2014, 22). Devido o hibridismo mencionado acima, os autores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, salientam que é possível notar na festa um “autêntico sincretismo religioso, em que os rituais católicos e congos se hibridizam harmonicamente, sem deixar transparecer os limites de cada celebração” (Pitanga; Silva; Silva 2009, 4).

---

<sup>121</sup> Manifestação cultural e religiosa de influência africana.

<sup>122</sup> Durante nove dias preparatórios para a festa, os devotos se reúnem para rezar o terço e participar da missa (durante a missa se rezam a novena a Nossa Senhora do Rosário).

<sup>123</sup> Todos os anos, às 5 horas da manhã do primeiro sábado de julho, os fieis vem até a igreja do Rosário pedir bênçãos a santa para realização da festa.

<sup>124</sup> Realizado no sábado à noite, em conjunto com espetáculo pirotécnico.

<sup>125</sup> Realizada no domingo pela manhã, consiste em uma missa campal em frente à Igreja do Rosário.

<sup>126</sup> Realizada no domingo à noite, logo após é realizada uma missa.

Segundo a historiografia oficial, a Festa de Nossa Senhora do Rosário foi instituída pelo papa Pio V, para comemorar e agradecer à Virgem, pela proteção que possibilitou a vitória na Batalha de Lepanto<sup>127</sup>. Porém segundo os autores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, para a população do Serro a construção simbólica é outra:

Os repertórios nativos baseiam-se em mitos populares que, compartilhados entre os membros da comunidade e os grupos que compõem a festa, criam uma espécie de devaneio, uma narrativa que serve como justificativa às representações e simbolismos adotados durante as celebrações (Pitanga; Silva; Silva 2009, 4 ).

Baseada em mitos populares que justificam a simbologia e representação adaptada durante a celebração, relatam uma aparição da Vigem Maria para os marujos (marinheiros da esquadra portuguesa), negros (catopés) e índios (caboclos). Segundo a história contada pela população serrana, estes três grupos, após verem a aparição da Virgem sobre o mar, cantaram e dançaram na intenção de homenageá-la e chamá-la, mas ela veio apenas até aos Catopés, daí surgiu o mito dela ser a protetora dos negros. Como retratado em entrevista<sup>128</sup>:

“(...) primeiro os Caboclos foram lá, cantaram, cantaram, cantaram na beira do mar. Nossa Senhora do Rosário apareceu, eles chamaram, chamaram, ela não quis vir com eles. Aí, vieram os Marujos, cantaram, cantaram, cantaram. Nossa Senhora apareceu, eles chamaram, chamaram Nossa Senhora do Rosário, ela não quis vir com eles. Aí, finalmente, foram os Catopês. E quando eles chamaram Nossa Senhora veio com eles. Então, a partir daí a idéia é que Nossa Senhora do Rosário é protetora dos negros, porque os Catopês são todos negros”.

Sendo assim a festa surgiu como possibilidade para o homem negro escravizado expressar sua cultura e celebrar a devoção a Nossa Senhora do Rosário, tornando-se atualmente como um dos ícones da cultura do Serro. Esta festa com características folclóricas e religiosas é promovida anualmente, pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário<sup>129</sup> e Associação dos Congados da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, com

---

<sup>127</sup>Batalha naval entre católicos e muçulmanos (que desejavam invadir a Europa pelo mar Mediterrâneo), em 7 outubro de 1571. Fonte: <http://www.lepanto.com.br/historia/a-batalha-de-lepanto/>. Acessado em 6 de outubro de 2016.

<sup>128</sup>Entrevista concedida a Ariel Lucas e Vanessa, por Ari Gonçalves Almeida, em 6 de março de 2009 (Pitanga; Silva; Silva 2009, 4 e 5).

<sup>129</sup>Anualmente ao final da festa é eleito os festeiros (1º Juiz, 1º Juíza, 2º Juiz, 2º Juíza, Rei, Rainha e Mordomo do Mastro) da próxima festa, entre os membros participantes da irmandade.



apoio da Prefeitura Municipal do Serro, e suas celebrações ficam a cargo de sacerdotes católicos.

Como nenhuma cultura é estática, o ritual da Festa do Rosário passa por reconfigurações naturais, como apresentado pelos autores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva:

A Festa de Nossa Senhora do Rosário do Serro, articulada por práticas comunicativas, acontece como processo de interação que vem, com o passar dos anos, se atualizando e se moldando como manifestação a partir do sincretismo religioso e cultural que se faz presente na cidade, onde seus elementos representativos e identitários originais são tensionados com o presente, fruto de novas mediações sócio-comunicativas (Pitanga; Silva; Silva 2009, 13).

Como exposto, a ideia de preservação e continuidade da festa não pode ser confundida com imutabilidade, ou até mesmo autenticidade, pois é notório para a sobrevivência de alguma manifestação cultural, a maleabilidade na capacidade de adaptação às transformações no ambiente onde se insere. Desta forma, a atuação da Banda Santíssimo Sacramento se insere nas remodulações que a festa passou ao longo de sua trajetória, ao se apresentar constantemente em suas festividades, já é possível identificar o conjunto como elemento indissociável ao ritual, mesmo não estando presente na concepção simbólica inicial. A banda corrobora para as relações sociais envolvidas na festa, potencializando o culto religioso, no entretenimento musical dos fieis, sendo assim, se firma como um gesto cultural inserido nas festividades, fruto de mediações sócio-comunicativas.

Face ao constatado utilizo as palavras de Silva e Miguez, ao descreverem o potencial investigativo associado a esta manifestação cultural:

A Festa do Rosário do Serro revelou-se um rico campo de investigação para análise das formas de apropriação e compreensão dos hábitos e costumes da cidade. Pelo seu caráter coletivo, a Festa do Rosário do Serro dilui, ao menos no plano simbólico, a distância entre os indivíduos, rompendo suas diferenças, o que possibilita a reafirmação de crenças grupais e o estabelecimento de novas regras tornando possível a vida em sociedade. Essa festa representa a reunião de diferentes grupos, com características individualizadas e, neste sentido, assume a dimensão construtiva da vida social, permitindo a apreensão das práticas exercidas para a manutenção do mito, seu objetivo maior. E como cultura é também sempre um espaço de disputas e conflitos (Miguez; Silva 2014, 22).

## 4.2. Grupos Participantes

Ao entendermos a disposição dos grupos participantes em torno dos processos de interação propostos na festividade, com suas diferentes performances comunicativas, poderemos verificar como corroboram na reprodução simbólica cultural e como estão subordinados ao mito. Desta forma, os autores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, evidenciam:

É possível afirmar que os grupos de dançantes da Festa do Rosário se caracterizam por sua função simbólica dentro do contexto da festa e suas representações determinam o lugar que cada um ocupa dentro da manifestação e atribui valores a cada grupo de acordo com a função que desempenha. Essa classificação contribui para a formação identitária e diferenciação de cada grupo dentro do contexto da festa, ao mesmo tempo em que configura o coletivo histórico compartilhado (Pitanga; Silva; Silva 2009, 7).

Podemos verificar que os grupos dançantes que compõem a festa, representam um conjunto de códigos e significações folclóricas, que se materializam como um legado cultural do período colonial e os sinais transmitidos por cada grupo, corroboram para a construção e vivência do mito, nos dias atuais. Estes conjuntos que compõem o congado do Serro, de acordo com os autores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, compartilham vários elementos que compõem a paisagem visual da festa, potencializando a compreensão da festa como uma manifestação cultural religiosa e reforçando os laços de sociabilidade na comunidade, “uma vez que a formação da identidade se fixa como uma construção social estabelecida e faz os indivíduos se sentirem mais próximos e semelhantes” (Pitanga; Silva; Silva 2009, 8).

Segundo os pesquisadores Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, os Marujos representam a Marinha e a Esquadra Portuguesa, na luta contra os Mouros (Pitanga; Silva; Silva 2009, 9). Para tanto, o conjunto veste-se com muita riqueza unifórmica, com calças, blusas, sapatos e gorros (ou chapéus duas pontas), todos na cor branca, sua vestimenta é complementada com ombreiras e gravatas azuis e vermelhas. Todos muito bem organizados em duas filas e ao meio alguns músicos, também devidamente trajados, com instrumentos em mãos, animam os dançantes do grupo. Ao centro também estão os chefes do grupo, com uma roupa ornamentada, coordenam a todos com espadas na mão. A instrumentação musical da Marujada consiste em tambores, com marcações firmes (contribuindo para o caráter marcial do grupo), reco-recos, triângulos,

violas, pandeiros meia lua e a flautas de madeira. Este último, instrumento que caracteriza a sonoridade da marujada.

Dirce Silva (2003, 74) relata sua experiência aos vê-los passando pela cidade durante as festividades:

Com meneios graciosos, os marinheiros desfilavam pelas ruas da velha Serro sob os aplausos da multidão, ao ritmo de afinadas violas, violões, cavaquinhos, bandolins, banjos, xique-xiques, pandeiros, caixas de couro e pífaros. Das janelas e sacadas, as pessoas gritavam os nomes dos dançantes mais graciosos que, empolgados, bradiam suas espadas num verdadeiro duelo de vida ou morte.

De acordo com escritos de Christiane Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, os Caboclos consistem na representação dos índios catequizados pelos jesuítas, possuindo uma indumentária repleta de ornamentos multicoloridos (Pitanga; Silva; Silva 2009, 9). Com capacetes, calções e tornozeleiras repletas de penas multicoloridas, usando uma blusa vermelha escondida por detrás dos colares e demais bijuterias (simbolizando pedras preciosas), pinturas no rosto e com arco-e-flexa em mãos (utilizado para pontuar os repiques acelerados dos tambores, acompanhado pela sanfona), o grupo canta e dança percorrendo as ruas da cidade, encenando coreografias (*Ibid.* ).

Os autores Pitanga, Ariel Silva e Marques Silva, descrevem a importância atribuída aos Catopês para a festividade:

O grupo de Catopês, que representa os escravos que retiraram a imagem de Nossa Senhora do mar, usam uma capa de pano de chita que simboliza a materialização do desejo do negro se sentir Rei e Senhor de sua vida. A capa dos Catopês, além de protegê-los do frio do Serro, é a tradução do poder dado à minoria, aos excluídos. Quando o grupo de Catopês sai pelas ruas da cidade vestindo suas capas coloridas, eles estão comunicando que são, em importância, tal e qual à elite opressora do século XVIII (Pitanga; Silva; Silva 2009, 13).

A vestimenta dos representantes dos negros, também possui um capacete ornado com penas coloridas e sobre a capa supracitada, são depositadas diversas fitas coloridas, além disso, os dançantes se enfeitam com colares, pulseiras, bijuterias (de todos os tipos) e espelhos. Caracterizada por um ritmo lento e cantos melancólicos, sua música nos remete aos gritos de sofrimentos que os escravos eram expostos. Sua instrumentação consiste em tambores, pandeiros, xiquexiques e reco-recos, este último instrumento é a marca de sua sonoridade. Neste grupo o mestre puxa os cantos e os demais integrantes o responde.

Os grupos acima mencionados ajudam compor a paisagem visual e musical da Festa da Nossa Senhora do Rosário do Serro como uma mistura intrigante de cores, adereços, roupas, pinturas e instrumentos musicais; que corroboram para construção do espetáculo estabelecido para celebrar e enfatizar a religiosidade e representatividade atribuída a Santa durante anos.

### **4.3 A festa sob meu olhar**

Vindo recentemente de Portugal com uma breve passagem por Belo Horizonte (capital do Estado de Minas Gerais), já podia notar uma movimentação maior entre meus amigos por telefone e nas redes sociais (internet), com assuntos que abordavam a proximidade da festa e a espera de sua chegada. Assim, mesmo distante da cidade do Serro, já comecei a vivenciar a Festa da Nossa Senhora do Rosário através da expectativa construída pelas pessoas na vontade de poder estar presente durante as festividades, devido sua representatividade religiosa e seu forte caráter confraternizacional, como também, a possibilidade de reencontrar com os familiares e amigos.

Após seis horas de viagem, o ônibus chegou na cidade serrana às doze horas na quinta-feira que antecede a festa, estava muito ansioso, visto que além da festa, já se passavam quase um ano que não retornava ao município devido aos meus estudos. O ônibus chegou com a sua capacidade quase lotada, segundo o motorista essa movimentação ia crescer ainda mais nos próximos dias, uma vez que as pessoas não mediam esforços para poderem comparecer nas festividades, revivendo velhos tempos com muita interação, regadas a cantorias e danças. Enfim, toda a magia que toma conta da cidade nesta época em especial.

Período de inverno a temperatura caía bastante quase chegava a dez graus. Porém o comércio seguia aquecido e movimentado, dado o fluxo de pessoas nas principais lojas no centro da cidade, sobretudo no entorno da rodoviária. Ao chegar em casa, pude notar também esta movimentação e um cheiro delicioso, já que minha mãe uma excelente cozinheira e devota de Maria, preparava aos montes biscoitos, rosquinhas e bolachas para doar aos festeiros responsáveis pela realização da festa (ato comum entre outras pessoas da comunidade), para depois serem distribuídos a todos os fiéis e demais participantes das comemorações. Uma das características da festa consiste em distribuir alimento fartamente a todos os participantes; ricos ou pobres, famosos ou não, servindo-os igualmente num

gesto de fraternidade e amor, não perdendo de vista a lição maior de que todos são iguais perante Deus.

Depois de me deleitar aos quitutes e descansar da viagem fui para a sede da Banda Santíssimo Sacramento, acompanhar como era elaborada a preparação para sua participação na festa. Quando cheguei já eram quase dezenove horas, a temperatura já havia caído bastante e sua sensação térmica era potencializada pelo Rio do Lucas que passa ao lado da instituição. Fui calorosamente recebido pelo regente Waldney que estava preparando o salão principal para o ensaio. Em meio à arrumação e conversas de como foi minha experiência em estudar em outro país, pude notar como no quadro negro (localizado no fundo do salão) estava tomado de informações. Nele continham todo o repertório a ser tocado durante a festa, havia também o horário de chegada dos músicos na sede da banda e o uniforme escolhido para cada dia (sábado e domingo).

Aos poucos foram chegando os músicos, demonstravam alegria e entusiasmo para o ensaio, se encaminhavam para cumprimentar o maestro e os demais músicos; isso me demonstrou um ambiente saudável, onde há comunicação e a interação eram valorizados. Pude perceber que se formavam várias rodas de conversa entre os músicos, enquanto outros já iam pegando o instrumento e aquecendo, como também, pegavam suas estantes e iam montando-as em seu devido lugar, já pré-determinado pela rotina de ensaios. Havia nesta confusão de instrumentos e sons diferentes durante o aquecimento, um momento em que todos eram instigados por algum instrumento ou melodia, para tocarem trechos do repertório a ser ensaiado, instantes em que todos procuravam tocar juntos, mesmo sem ter a figura do maestro a frente coordenando.

Às dezenove horas e trinta minutos o maestro começou a afinar individualmente cada músico em seu afinador eletrônico. Passado este momento, o maestro anunciou a primeira música a ser ensaiada foi “Nossa Senhora do Rosário”, após essa música, ensaiaram também “Homenagem a Nossa Senhora do Rosário”, “Capitão Caçula”, “Nossa Senhora do Rosário de Diamantina” e “Coronel Bogey”. Foi assim durante uma hora meia, houve apenas pequenas chamadas de atenção feitas pelo maestro sobre conversas paralelas entre os músicos. O ensaio correu bem e dinâmico, tendo em vista que se tratava de um repertório já conhecido pelos músicos.

Após esta última música o regente agradeceu a presença dos músicos, também desejou uma boa noite a todos e aproveitou para lembra-los dos horários e uniformes das

duas apresentações na festa. Neste momento os músicos procuram guardar rapidamente seus instrumentos, despediram-se e já foram tomando o caminho de volta as suas casas. Nesta saída, eu sentado na calçada da sede da instituição, pude notar como neste caminho de volta se formavam muitos grupos, para poderem fazer companhia uns aos outros. Este fato me fez refletir que além do fazer musical, estes laços sociais fraternos de amizade corroboravam para que os músicos criem um sentimento sólido de identificação e pertencimento na instituição.

Desfrutando a companhia de minha amiga Joyce (uma amizade construída ainda nos tempos que eu era músico da banda) e aproveitando o fato de morarmos próximos um ao outro, fomos embora conversando. Falamos sobre como era morar em Portugal, sobre as novas experiências dela agora sendo saxofonista (antes era percussionista), sobre a movimentação da cidade as vésperas da Festa da Nossa Senhora do Rosário. Neste momento ela confessou o quanto é devota da santa e o quanto sentia feliz por poder tocar durante a festa e assim prestar seus agradecimentos e homenagens.

Já chegando em frente à minha casa encontrei com minha mãe e meu irmão voltando da novena a Nossa Senhora do Rosário, percebia neles a satisfação por terem ido e agradecido as graças alcançadas no ano. Antes de dormir minha mãe relatou como as ruas no entorno a igreja, sobretudo a rua do Corte, estavam tomadas de barraquinhas de comércio, construídas anualmente especialmente para a festa. Montadas dos dois lados das ruas, mudando completamente a aparência habitual do local.

Na sexta-feira após almoçar fui conferir esta movimentação comercial impulsionada pela festa. Nas barraquinhas via-se quase tudo, uma variedade impressionante de utensílios à venda, entre outras coisas se via todo tipo de aparelhos eletrônicos, roupas em geral, produtos para casa. Para população consistia em um *shopping* popular a céu aberto, montado temporariamente nas ruas da cidade histórica do Serro, objetivando o fluxo de pessoas e dinheiro que essa festa consubstancia. Muitas barraquinhas montavam caixas de som eletrônico, para poder chamar a atenção das pessoas que passavam para seus produtos, em muitos momentos um som produzido se misturava ao da outra barraquinha, consistindo em uma confusão sonora já bem enraizada na festividade.

Como na noite anterior fui novamente para a “casa da banda” (como também é conhecida a sede da banda) conferir os últimos preparativos do grupo para as

apresentações do final de semana. Infelizmente não pude tocar nos ensaios e nem nas apresentações, porque meu saxofone havia apresentado problemas mecânicos na semana anterior (acredito que foi devido o translado na viagem de avião), ficando sem condições de uso, assim precisei deixa-lo com um *luthier* para fazer reparos e manutenção e, a banda não dispunha de um saxofone extra para me disponibilizar.

Pouca coisa mudou na rotina de ensaio do dia anterior exceto pelas roupas dos músicos, muitos aparentavam mais arrumados, com roupas vistosas, perfumados, as moças maquiadas, muitos deles iam constantemente ao banheiro conferir a aparência rapidamente, antes e depois ao ensaio. Ao indagar alguns músicos sobre essa mudança, falaram que eram para aproveitar a festa, assim logo quando acabar o ensaio (às vinte e uma horas) já iriam direto para as festividades, já muito aguardada por eles. Ao sair da casa da banda pude notar que em seu entorno, havia uma movimentação diferente do dia anterior, muitos ônibus (de linhas especiais/atípicas, que haviam trazido consigo muitas pessoas para a festa) estavam estacionados no entorno da banda, aproveitando a rua larga que a contorna e também por estar logo atrás da rodoviária municipal.

No sábado às quatro horas e meia minha mãe me lembra, todos lá em casa queriam ir à matina. Um ritual que consistia na alvorada anunciando a véspera da grande festa, onde muitas pessoas compareciam no intuito de homenagear a Maria, a Mãe de Jesus, a Mãe do Rosário, a Mãe de todos. Chegando em frente a igreja, muitas pessoas se aglomeravam à espera dos primeiros acordes da Caixa de Assobio<sup>130</sup> (um pequeno grupo formado por quatro instrumentistas, dois tocando tambores de couro e dois tocando pífaros), seu som consistia em melodias curtas e melancólicas, com intervalos entre suas várias repetições, juntamente com o repique interrupto com tambores; caracterizavam um lamento cheio de emoção. Assim todos pediam a permissão a Nossa Senhora do Rosário para entrar na igreja e abrir solenemente o início dos festejos. Dessa forma lentamente a porta principal se abre e, num alarido festivo, entram todos os fieis cantando, certos da aprovação de Deus e de Maria.

Com a igreja lotada é realizada uma missa, se encerrando com súplicas e agradecimentos dos fiéis. Após, para contemplar este momento solene, rojões e foguetes são ouvidos por toda a cidade que se transfigura, tornando-se a terra de Maria. Às seis da manhã (ainda escuro o dia), sai o grande cortejo em meio à serração para visitar casa por

---

<sup>130</sup> Som da Caixa de Assobios representa os gemidos dos escravos nas senzalas (Pitanga; Silva; Silva 2009, 6). Todos usavam um chapéu de palha, com um laço de fita preta.

casa dos seis festeiros. Ai então acontece a melhor parte, fartas mesas com café quentinho e chocolate soltando fumaça, como também uma gama variada de biscoitos, roscas, bolos e bolachas; são servidos prazerosamente para o regalo de todos.

Como estava pré-estabelecido, às vinte horas os músicos começarão a chegar na sede da banda (ponto mais baixo do relevo serrano), já devidamente trajados com uniforme, que consistia numa blusa azul (mesma cor do manto da Virgem Maria), com calça e sapatos pretos. Em meios a pequenos aquecimentos com instrumento e muitas cumprimentos e conversas, os músicos se aprontavam. Dada a ordem do regente, todos subiram em direção ao Salão Paroquial, sede dos festejos do Mordomo do Mastro. Uma hora após, já em frente ao local, encontraram alguns outros músicos que saíram direto de suas casas e já estavam à espera dos demais. O maestro logo coordenou os músicos para montarem a formação de apresentação e após fez uma rápida afinação individual. Assim a banda começou a tocar, juntando as pessoas ao seu entorno e anunciando o início do trajeto, para conduzir a bandeira da santa ate em frente sua igreja.

Este momento o Magno (Atual Mordomo do Mastro) pediu a banda, para que tocasse para seus convidados, dentro do Salão Paroquial. Lá dentro estava tomado de pessoas, que estavam participando de um jantar oferecido pelo Mordomo. Este episódio foi narrado em entrevista pelo próprio Magno:

Inclusive antes do cortejo da bandeira nos servimos um tropeiro com uma cervejinha para a turma e falei assim “o Wadney entra com a banda lá (no salão paroquial) e toca uma música para nós, a que você achar que deve”; você fica emocionado na hora porque é bonito de mais, a banda faz parte de mais. Ai é bom de mais!

Logo após o jantar Catopês, Marujos, Caboclos e a Banda Santíssimo Sacramento, saíram em cortejo da bandeira (carregada pelo Mordomo do Maestro); tocando, dançando e cantando. Durante o trajeto, muitas outras pessoas se aproximaram também para poder conduzir a bandeira até a Igreja de Nossa Senhora do Rosário<sup>131</sup>. Consistiu em um percurso curto, porém com duas ladeiras muito íngremes, em meio às ruas tortuosas e estreitas da cidade; que por vezes dificultou que a banda mantivesse fielmente sua formação e sua performance musical.

---

<sup>131</sup> Em frente do templo é levantado o Mastro, ao som da banda e ao fundo o colorido dos fogos de artifício, tudo organizado e financiado pelo Mordomo do Mastro.



Ao concluírem o percurso (foto abaixo), uma multidão se aglomerava em torno da igreja, aguardando a chegada da bandeira. Em meios aos foguetes, aplausos, sinos e gritos de: “Viva a Nossa Senhora do Rosário”, a bandeira é benzida e majestosamente erguida e iluminada, fazendo refletir para todos a estampa da santa. Neste momento a banda com suas músicas, potencializava o louvor, caracterizado pela exaltação e glorificação a santa, um momento sublime da festa onde a espiritualidade em volta a festa era consubstanciada. Além de um entretenimento, a banda se posicionou como um interlocutor do espetáculo, travando um diálogo com o folclore (grupos dançantes) e o espetáculo pirotécnico, prendendo a atenção das pessoas na grandiosidade do evento.



Figura 9: Representa o percurso da bandeira, 384 metros. Fonte: Google Maps.

O repertório da apresentação da Banda Santíssimo Sacramento, consistiu em sua maioria por dobrados (estilo musical genuíno dessa formação), tais como: “Capitão Caçula”, “Canção do Soldado”, “Coronel Bogey”, entre outros; mas também por duas canções diretamente relacionada a festa, como a “Nossa Senhora do Rosário” (música mais cantada pelos fieis durante as celebrações) e a “Homenagem a Nossa Senhora do Rosário” que se trata de um *poporri*, com trechos das principais músicas dos três grupos dançantes, como também trecho da música anteriormente citada, consistindo em um arranjo feito por um antigo músico da banda, Paulo José Cunha Pereira e “Nossa Senhora do Rosário de Diamantina”. Com suas músicas, a banda corroborou para o papel, supracitado, de interlocutor entre os grupos dançantes e o público, ao tocar o principal hino de louvor a santa e trechos característicos dos demais conjuntos.

Logo quando acabou o espetáculo pirotécnico a banda retornou para sua sede, saindo tocando do local e recebendo muitos aplausos da multidão. No meio do caminho, seguindo o comando do maestro os músicos pararam de tocar e seguiram o percurso fora

de sua formação. Neste momento alguns músicos (aqueles que foram direto de suas casas para o Salão Paroquial), tomaram direção de suas casas. Porém a maioria deles seguiram para casa da banda, chegando lá faltando quinze minutos para às vinte e três horas. Podia se perceber a satisfação dos músicos pela sua apresentação, como também a expectativa para voltarem as ruas em torno a igreja e continuarem a aproveitar a festa. Sendo assim quando chegaram, procuraram guardar rapidamente seus instrumentos, trocar de roupas e se prontarem para poderem retornar. Antes de saírem, Waldney agradeceu pela apresentação e alertou a todos do horário e uniforme do próximo dia. Muitos deles foram como de costume embora juntos, demonstrando com os laços de amizade não se restringiam apenas as atividades em torno da banda.

Ao voltar para a festa, montada nas ruas estreitas da cidade que circundam a Igreja do Rosário, pude constatar o quão grande era o fluxo de pessoas que se aglomeravam nas barraquinhas montadas especialmente para a festa, para poderem comprar bebidas quentes e superar o frio, ficando mais animados e alegres, dançando e se divertindo pelo restante da noite, ao som eletrônico proporcionado pelos barraqueiros (no intuito de atrair mais fregueses). Fazendo do lugar uma mistura entre sagrado e profano, um momento em que a população tem a oportunidade de sair de sua rotina e potencializar a sociabilidade através da comunicação direta entre se.

No final da tarde de domingo (às dezessete horas) é realizada a procissão de Nossa Senhora do Rosário, partindo da igreja de Nossa Senhora do Rosário, contornando todo centro da cidade do Serro, ate seu retorno a igreja (demonstrado na foto abaixo). Dentre todas outras procissões católicas realizadas na cidade, essa é com folga a maior em distancia e com maior número de fieis, um trajeto enorme entrando pela rua Vasa-Canudos, Arrial de Baixo, Rua Direita, Praça Central, rua Santa Rita, Rua do Corte e, finalmente retorna a Igreja do Rosário, onde logo após é realizada uma missa. Este cortejo da imagem da Virgem é acompanhada por todos os dançantes (marujos, cabloclos e catopés), pelo reinado (rei, rainha, primeiro e segundo juízes e juízas), pela banda de música e seguidos de perto pelos fieis. Ao longo do trajeto os participantes alternam orações com música e dança, remetendo-nos a toda uma tradição secular da festa, com ícones já distantes da realidade da população atual.

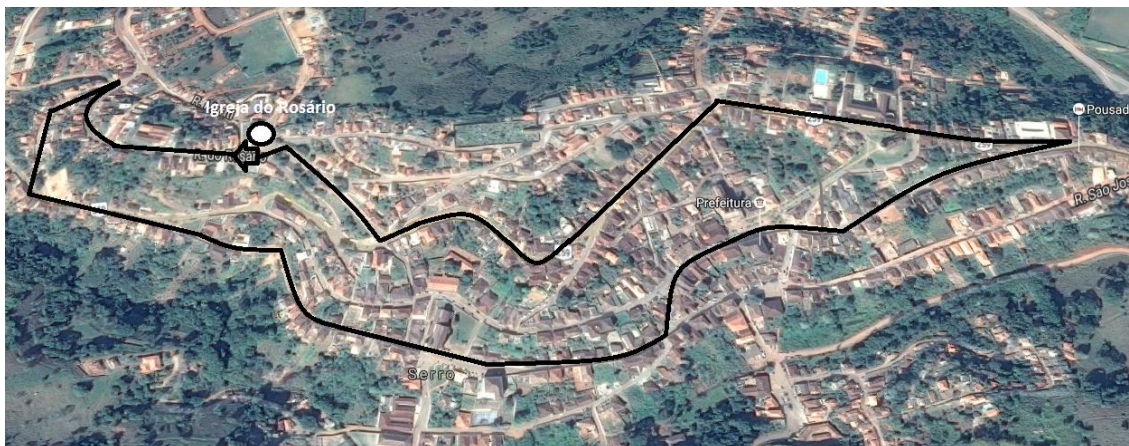


Figura 10: Representa todo o trajeto da procissão, 3.024 metros. Fonte: Google Maps.

Uma hora antes ao início da procissão, como já estipulado os músicos foram chegando a casa da banda, para poderem se preparar melhor. Dada a importância do ritual, tido como o dia mais importante da festa, dado o fervor religioso da procissão, a banda se vestiu com seu principal uniforme e mais formal, com camisa bege de manga comprida e sapato, calça e coletes pretos. O processo de concentração dos músicos, se deu muito semelhante ao dia anterior, com início de sua participação em frente à igreja, quando a imagem da santa foi carregada para fora do templo, posicionando-se logo atrás e a seguindo durante todo trajeto.

Havia muitas pessoas participando, não era possível enxergar o início e nem o final da procissão, tamanha era a quantidade de pessoas, muitas delas com velas acesas nas mãos. Em meio a reza das pessoas, os Catopês, Marujos e Caboclos, cantavam e dançavam; a banda também participava tocando com breves intervalos entre uma música e outra, para que os músicos pudessem descascar e retomar o fôlego. Suas músicas consistiam no revezamento hora de um dobrado, hora uma das duas músicas: “Nossa Senhora do Rosário” ou “Homenagem a Nossa Senhora do Rosário”, travando um constante dialogo com o canto dois fieis e com a música dos dançantes.

Às nove horas a banda encerrou seu trajeto, ao voltar a Igreja do Rosário e conduzir a imagem da Virgem de volta ao templo. Neste momento todos os músicos foram orientados a retornarem a sede da banda, fora de sua formação (para ajudar a sair da multidão que encontrava junto a igreja). Para os músicos da banda, este momento caracteriza uma oportunidade de interação da prática em conjunto com forte teor espiritual (pela participação na celebração a santa), pois muitos confessaram sua devoção à Virgem do Rosário. Esses fatores fazem com que superem as dificuldades impostas nesta

apresentação, como o a distância do trajeto, a quantidade de pessoas que se espremem junto a banda pelas ruas estreitas da cidade e a quantidade de fumaça feita pelas luzes das Chuvas de Prata em que os músicos inalam.

Como no dia anterior, muitos músicos voltaram para as festividades, aproveitando o fato de na segunda-feira ser um feriado municipal. Porém eu às vinte e três horas, com grande pesar, tomei o ônibus de volta para Belo Horizonte. Visto que havia de trabalhar no dia seguinte.

## 5. Conclusão

A secular Banda Santíssimo Sacramento se destaca por um conjunto de fatores envoltos na história do Serro, por conter uma prática participativa em diversos momentos simbólicos importantes para cidade, estando inserida na tradição ritualizada anualmente em eventos que envolvem grande parte de seus habitantes, por mais de cem anos. Acerca disso Koellreuter, diz que “a cultura é uma parte indispensável e inseparável da vida social” (Koellreuter 1900, 2), desta forma a banda se faz presente vida das pessoas, devido suas atividades pedagógicas e musicais, junto a espaços públicos, em momentos significativos.

Destaco a zona “fronteiriça” (entre-lugares) que ocupa, pois se está registrada como uma instituição privada, trabalha em parceria com a prefeitura, que arca com suas despesas e honorários do maestro/professor. Por exemplo, a Escola Municipal de Música Maestro José Maria de Oliveira<sup>132</sup> pertence à prefeitura do Serro, mas utiliza os instrumentos musicais da banda. Outro fator que contribui para esse lugar de fronteira é sua proximidade com igreja Católica, estando presente em seus maiores eventos religiosos, que geralmente são os principais eventos na cidade, como a Festa da Nossa Senhora Rosário e o dia da Nossa Senhora da Conceição<sup>133</sup>, padroeira da cidade. Essa zona intersticial (comunidade, poderes político e religioso) que a banda possui, a meu ver, demonstra uma versatilidade e uma capacidade de estar entre-lugares que considero relevante estudar.

Para Reily, a intensa relação da banda com os espaço público faz, com que constantemente seja associada à sua localidade, acrescentando que em vários momentos são mandadas para outras cidades como representantes das suas, “tornando-se símbolos de suas localidades” (Reily 2008, 29). Este fator pode ser observado nos vários eventos denominados Encontros de Bandas produzidos por várias regiões do estado, em que a Banda Santíssimo Sacramento participou (evidenciados no Apêndice C), sobretudo nesses últimos anos. Nesses encontros a prefeitura custeia o transporte da banda para ir se apresentar em outro município, sendo representante de sua localidade. Isso possibilita uma interatividade direta entre as bandas e uma possibilidade de socialização entre os músicos de diferentes regiões, o que não poderia ser possível sem sua participação em alguma banda.

---

<sup>132</sup> Conhecida na comunidade como “Escola da Banda”.

<sup>133</sup> Comemorado em 8 de dezembro, a banda participa na procissão.

Mediante aos aspectos expostos, Suzel Reily conclui que “a banda, pode ser vista como um mediador privilegiado no diálogo entre o ritual e a experiência cotidiana da rua” (Reily 2008, 28). Ressaltando, que em suas atividades priorizam o caráter funcional antes do artístico (Ibid., 23). Aspectos observados na Banda do Serro, visto que suas apresentações estão inseridas dentro de um contexto social e sua presença se faz importante na construção simbólica desses eventos; ligados a tradicionalidade adquirida historicamente no cotidiano das pessoas. Dessa forma a banda presta um serviço que rompem a barreira musical, consubstanciando uma instituição prontificada ao serviço social em sua localidade. Elementos percebidos inclusive no discurso apresentado pelos sujeitos entrevistados, onde salientam que a banda busca um diálogo contínuo com a comunidade, seja para garantir a continuidade de suas práticas musicais; despertar o interesse das pessoas em aprender música ou até mesmo ressaltar e valorizar a importância do grupo e de suas práticas sociais, dentro e fora do contexto comemorativo da comunidade.

Utilizando dos escritos de Granja, Costa resalta a influência e importância da atividade do maestro nas bandas, devido a comum monodocência, “em determinadas ocasiões, o regente é a verdadeira alma da banda. O responsável muitas vezes pela criação do próprio conjunto musical” (Granja cit. in Costa 2012, 283). Acerca da atuação deste profissional na Banda Santíssimo Sacramento, percebemos que além de educador musical e condutor das atividades da banda, seu papel consiste em fomentar valores morais aos seus músicos, como ordem, disciplina e modos de se portarem no ofício musical, participando ativamente da educação de seus participantes.

Como pesquisador, me preocupei desde o início do projeto com as contribuições que esta pesquisa poderia fornecer aos pesquisados (banda). Algumas ações foram pensadas neste aspecto, por exemplo, a catalogação do acervo de partituras, o levantamento histórico de sua trajetória e a sua importância social para os músicos e comunidade. Portanto, posso destacar que esta pesquisa contribuiu com a banda em três aspectos: o primeiro está relacionado ao entendimento e conhecimento que os membros da banda detêm sobre a história do grupo, história que foi valorizada e lembrada por eles e pelo presente pesquisador, através das entrevistas e consultas aos documentos disponíveis; um segundo aspecto foi a evidente inserção e importância atual da banda para a

composição dos eventos públicos em sua cidade; e em terceiro os laços sociais que a banda ajuda a estabelecer em sua comunidade.

Assim, a etnomusicologia foi fundamental (como disciplina de orientação) para poder direcionar o estudo sobre a Banda Santíssimo Sacramento enquanto um grupo social, fomentador de espaços de sociabilidade, inserida em sua comunidade por fatores socioculturais. No entanto, mais do que uma disciplina de orientação, foi uma ferramenta necessária e importante para a condução do trabalho de campo, me auxiliando perante as condições impostas no decorrer da pesquisa. Partindo de métodos qualitativos, com observação participante na banda atrás referida, foi possível compreender a relevância das bandas civis para a sociedade brasileira, sobretudo na cidade do Serro.

Incidindo sobre tais questões, este trabalho também pretende estimular e incentivar diálogos socioculturais, integrando e despertando pesquisas que reflitam sobre as bandas civis brasileiras, viabilizando proporcionar contribuições no sentido de mostrar como é o funcionamento de uma banda por meio da abordagem etnomusicológica, enfocando em aspectos sociais internos e externos a banda. Portanto, assim como foi para o presente pesquisador, a etnomusicologia tem muito a oferecer para aqueles que pretendem ou fazem da banda o seu objeto de investigação. Os estudos sobre o contato que as bandas civis estabelecem com as comunidades nas quais estão inseridas e os resultados destes contatos, e das transformações sociais, podem e devem ser aproveitados nas pesquisas com estes grupos. Uma vez que as bandas ainda foram pouco exploradas em estudos acadêmicos (independente da linha de pesquisa), tendo em vista sua importância histórica nas comunidades em que atuam.

Para finalizar, destaco que quando a Banda do Serro toca é impossível ficar indiferente, alguns chegam as suas janelas, outros param nas calçadas, outros a acompanham, isso tudo para poderem vê-la tocar. Talvez essa seja um dos principais valores empregados às bandas, a capacidade de alcançar a raiz da mineiridade presente em cada um, representada pelo amor a música e às tradições culturais da terra mineira. Assim sendo a Banda Santíssimo Sacramento se afirma na atualidade como uma importante instituição dentro da comunidade, com sua notável participação nos eventos públicos que envolvem os cidadãos da cidade. Além disso, se destaca pelo desenvolvimento pedagógico junto às crianças e adolescentes, consistindo em uma instituição de referencia no desenvolvimento social do indivíduo e da comunidade.

## 6. Referencia Bibliográfica

BARBOSA, Joel Luis da Silva. 2008. Tradição e inovação em bandas de música. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, (1.), 2008, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto: Museu da Inconfidência. p.64-71.

BARBOSA, Joel Luis da Silva. 2012. *Considering Cultural Plurality in Band Method Books*. Proceedings of the 30th ISME World Conference on Music Education, Thessaloniki, Greece, p. 53-58.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. 2008. *Curso de capacitação para Mestres de Filarmônicas: O prenúncio de uma proposta curricular para formação do mestre de bandas de música*. In: Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). Salvador, p. 507-511.

BINDER, Fernando Pereira. 2006. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808- 1889*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, p 1-132.

BLAKING, John. 1973. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1997a.

BOTELHO, Marcos. 2005. *Sociedades Musicais do Centro-norte Fluminense*. ANPPOM – Décimo Quinto Congresso, Rio de Janeiro, p 216 - 223.

BOTELHO, Marcos. 2014. A origem e criação do mundo simbólico de uma banda sesquicentenária. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, São Paulo, p 1-7.

CHAGAS, Robson Miguel Saquett. 2014. *Transmissão do saber e relações sociais nas práticas musicais das bandas civis de música*. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. São Paulo.

CHAGAS, Robson Miguel Saquett. 2015. *Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos - MG*. 133f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.



COSTA, Manuela Arias. 2010. Música e História: as Interfaces das Práticas de Bandas de Música. *Caminhos da História*, v. 6, n. 2, jul./dez, Vassouras, Rio de Janeiro. p 109-120.

COSTA, Manuela Arias. 2011. *Música e História: Um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares*. *Tempos Históricos*, volume 15, p. 240-260.

COSTA, Manuela Areias. 2012. *As práticas culturais da sociedade musical “União XV de Novembro”*. *História: Debates e Tendências* – v. 12, n. 2, jul./dez. 2012, p 278-292.

COSTA, Manuela Arias. 2012. *“VIVAS À REPÚBLICA”: Representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930)*. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em História. Rio de Janeiro. p 1-127.

COTTA, Guerra André. 2005. Lobo de Mesquita no Museu da Música em Mariana: Homenagem a José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, no bicentenário de seu falecimento. *FUNDARQ*, Mariana, p 1-216.

DaMatta, Roberto. 1984. *O que faz o Brasil, Brasil?* Editora Rocco LTDA, Rio de Janeiro.

DICIONÁRIO HARVARD DE MÚSICA, versão espanhola de Luis Carlos Gago, Don Michael Rondel. Alianza Editorial, 2001.

DICIONÁRIO OXFORD DE MÚSICA, versão original de Michel Kennedy, tradução para português de Gabriela Gomez Cruz e Rui Vieira Nery. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1994.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. 2010. *Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, p 1-159.

FREIRE, Geraldo Azevedo. 1997. *Caminhos da memória*. Capítulo VII: A Musicalidade. Belo Horizonte: Mazza Edições, p 120-125.

FREITAS, Daniele Patrícia dos Santos. 2008. *Entre os naipes da memória e da história: A corporação Musical Nossa Senhora de Lurdes de Vespasiano*. Belo Horizonte, Universidade do Estado de Minas Gerais.

GOMES, Karina Barra. 2008. Um Fenômeno Sócio-cultural Centenário: patrimônio e memória da música brasileira clássica. *Brasiliiana* (Rio de Janeiro), v. 28, p 26-30.

KANDLER, Maira Ana. 2010. *Os Processos de Musicalização de Instrumentistas de Sopro nas Bandas Musicais do Meio Oeste Catarinense*. In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Rio de Janeiro, p. 292-301.

KOELLREUTTER, Hans Joachim. 1990. *Educação Musical no Terceiro Mundo: função, problemas e possibilidades*. Cadernos de Estudos: educação musical, número 1. Belo Horizonte. p. 1-8.

MARTINS, Inez Beatriz de Castro Martins. 2013. *Bandas Tradicionais de Música: Uma Reflexão Interdisciplinar entre História e Música*. In: Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (II CONINTER). Belo Horizonte.

MERRIAM, Alan P. 1964. *The Antropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.

MIGUEZ, Paulo; SILVA, Ariel. 2014. *Cultura, Festa e Cidade: Tecendo Relações*. Revista Observatório da Diversidade Cultural Volume 01, nº 01, p. 19-27.

MILHEIRO, Maria Helena Cruz Martins Rodrigues. 2013. *“Um por todos, todos pela música nova”: um estudo de caso*. Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro, p. 1-102.

MIRANDA, Aluizio Ribeiro. 1972. "Serro: Três séculos de história." Belo Horizonte. p 1-386.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. 2006. *O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música*. In: Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). Brasília.

OLIVEIRA, João Evangelista. 2004. José Maria de Oliveira “Um exemplo de Cidadania participativa”. Editora FUMARC, Minas Gerais. p 1-51

PERUZZO, Cicilia M. Krohling; VOLPATO, Marcelo de Oliveira. 2009. *Conceitos de comunidade, local e região: inter-relações e diferença*. *Líbero*, v. 12, n. 24, dezembro, São Paulo, p. 139-152.

PITANGA, Christiane; SILVA, Ariel; MARQUES, Vanessa. 2009. *Rosário em festa: representação, identidade e fé*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro, p. 1-15.

REILY, Suzel A. 2008. *Bandas de sopro: um diálogo transcultural*. Seminário de Música do Museu da Inconfidência – Bandas de Música no Brasil, 1. Anais. Ouro Preto: Museu da Inconfidência. p. 23-31.

RODRIGUES, Lutero. 2008. Coreto Paulista: I Festival de bandas em Serra Negra. O que foi e o que nos ensinou o evento. In: BIASON, Mary Angela (org.). SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1., Ouro Preto. Anais... Ouro Preto: Museu da Inconfidência, p.84- 88.

SALLES, Joaquim. 1993. *Se não me falha a memória*. Editora Giordano e Impressa, nas edições Loyola para o Instituto Moreira Salles (IMS), em junho (1º ed.) e agosto (2º ed.), Rio de Janeiro. p 1-562.

SEEGER, Anthony. 1992. “Ethnography of Music”. *Ethnomusicology - an introduction*. Helen Myers ed. Londres: The MacMillan Press.

SILVA, Dirce. 2003. *Rosário em Festa no Vale do Jequitinhonha*. Capela Editora, Belo Horizonte-MG.

SILVA, Lélío Eduardo. 2009. *As Bandas de Música e seus “Mestres”*. In: *Cadernos do Colóquio*, v. 10, n. 1, p. 154-167.

SOUZA, Marina de Mello. 2002. “As Congadas no quadro da desintegração do escravismo”. Capítulo V: Congados e Cristianização. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Editora UFMG, Belo Horizonte, p. 316-324.

TEIXEIRA, Clotildes Avellar. 2007. *Marchinhas e Retretas: História das corporações musicais civis de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Autêntica. p 1-156.

TONNIES, Ferdinand. 1973 - 1995. Comunidade e sociedade como entidades típico-ideais. In: FERNANDES, Florestan. (org.). *Comunidade e sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação*. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, p. 96-116.

TURINO Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of participation*. Chicago/ London: The University of Chicago Press.

### **Fontes primárias citadas**

LA-BSS:1. 1965-1991. Livro de Atas nº 01 da Banda Santíssimo Sacramento, páginas 1-29.

LA-BSS:2. 1991-2007. Livro de Atas nº 02 da Banda Santíssimo Sacramento, páginas 1-50.

LA-BSS:3. 2009. Livro de Atas nº 03 da Banda Santíssimo Sacramento, páginas 1-7.

## 7. Apêndice

### Apêndice A

#### Índice de Figuras

Figura 1: DEBRET, Jean-Batiste. “Marimba” - Passeio de domingo à tarde, 1826. Aquarela sobre papel, 17.2 x 22.3 cm, Museu Castro Maya - IPHAN/MinC, Rio de Janeiro. ....	26
Figura 2: Vista parcial da cidade do Serro, foto Tiago Geisler. ....	36
Figura 3: Foto do acervo da Banda Santíssimo Sacramento, registro fotográfico mais antigo encontrado em seus arquivos. ....	41
Figura 4: Primeiro registro de existência da Banda Santíssimo Sacramento, acervo da banda. ....	43
Figura 5: Foto representando os locais das sedes da banda. Fonte: Google Maps. ....	44
Figura 6: Binder, Fernando (2006), op. cit., p. 81. ....	60
Figura 7: Apresentação da Banda Santíssimo Sacramento, na passagem da tocha olímpica pela cidade do Serro, em 11 de maio, 2016. ....	61
Figura 8: Momentos de socialização da Banda Santíssimo Sacramento. ....	81
Figura 9: Representa o percurso da bandeira, 384 metros. Fonte: Google Maps. ....	98
Figura 10: Representa todo o trajeto da procissão, 3.024 metros. Fonte: Google Maps. ..	100
Figura 11: Maestro José Martins de Almeida e Silva. ....	144
Figura 12: Maestro José Maria de Oliveira. ....	144
Figura 13: Maestro Aristeu José da Silva. ....	145
Figura 14: Maestro Antônio Raimundo Nonato. ....	145
Figura 15: Maestro Luiz Gonzaga de Siqueira. ....	146
Figura 16: Maestro Geraldo Carvalhais Júnior. ....	146
Figura 17: Maestro João Alves de Souza. ....	147
Figura 18: Maestro Advaldo da Assunção Cardoso. ....	147
Figura 19: Maestro Hayer de Araújo Abreu. ....	148
Figura 20: Maestro Charlys Olegário Mendonça. ....	148
Figura 21: Maestro Waldney Pascoal de Jesus Moraes. ....	149

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1: Todos os maestros da Banda Santíssimo Sacramento. ....	48
Tabela 2: Corpos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento, entre os anos de 1965 e 1989. ....	51
Tabela 3: Copos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento, entre os anos de 1991 e 2009. ....	52
Tabela 4: Atuais corpos dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento. ....	52
Tabela 5: Modelos de apresentação da percussão da Banda Santíssimo Sacramento. ....	63
Tabela 6: Músicos da Banda Santíssimo Sacramento em 2016. ....	66
Tabela 7: Discriminação dos gêneros musicais da Banda Santíssimo Sacramento. ....	68
Tabela 8: Especificação dos bairros onde moram os músicos da Banda Santíssimo Sacramento. ....	71
Tabela 9: Quantidade de apresentações realizadas pela Banda Santíssimo Sacramento. ...	72
Tabela 10: Periódicos Boca no Trombone .....	135
Tabela 11: Periódicos Sentinela .....	136
Tabela 12: Diplomas e troféus da Banda Santíssimo Sacramento .....	138
Tabela 13: Repertório da Banda Santíssimo Sacramento. ....	143
Tabela 14: Apresentações da Banda Santíssimo Sacramento .....	154

## **Apêndice B**

### **Transcrição das Entrevistas**

Neste apêndice seguem as transcrições de seis entrevistas, a primeira aplicada ao atual maestro/professor da Banda Santíssimo Sacramento e as quatro seguintes aos músicos da instituição. Estes músicos foram escolhidos (além da sua disponibilidade em conceder a entrevista) seguindo alguns parâmetros de seleção; tais como, um músico com muitos anos atuando junto ao grupo, outros dois pelo fato da fragilidade econômica do seu contexto familiar e um músico mais jovem da banda, respectivamente. Por fim, o sexto entrevistado foi o responsável por contratar a banda para se apresentar durante a Festa da Nossa Senhora do Rosário em 2015. Estas entrevistas foram realizadas nos meses de junho, julho e setembro de 2016, sendo realizadas no salão principal da atual sede da banda (as primeiras cinco) e no local de trabalho do entrevistado (a última), tendo sido todas

gravadas com autorização expressa dos inquiridos e transcritas à medida que se iam efetuando.

Na passagem das entrevistas para a escrita, procurou-se respeitar, dentro dos limites possíveis, as características próprias do registro oral. Salienta-se ainda que, ao longo das conversas, houve alguns pequenos complementos nas respostas, expostos dentro de travessões, para poder auxiliar a leitura e o entendimento do raciocínio do entrevistado. Como também, depois de feita as transcrições, os entrevistados puderam revisar e corrigir eventuais erros de fala.

### **Participante 1: Atual maestro/professor da Banda Santíssimo Sacramento**

**Nome:** Waldney Pascoal de Jesus Moraes (permitido o uso dos dados e identificação)

**Data:** 01/06/2016

**Nacionalidade:** Brasileira

**Idade:** 31 anos

#### **1. Você lembra-se quando teve interesse em participar da banda e aprender um instrumento musical, pode descrever esta experiência?**

Nossa! Foi no ano de 1997, na verdade meu irmão Luciney me fez o convite quando o senhor Advaldo (então maestro da banda) veio para o Serro.

#### **2. Seu irmão tocava na banda?**

Não, foi ele que ficou sabendo da vinda o senhor Advaldo para cidade, devido uma pequena propaganda, não pelo rádio ou as redes sociais, devido não existir na época, sendo de “boca a boca”, ai então o meu irmão me convidou: “Diney estão fazendo inscrições para a banda de música, vamos entrar lá!”, ai lembro-me que ainda falei: “entrar na banda? O que a banda toca? Eu não sei tocar instrumento algum”; e fui informado que lá ensinava tudo, você entrava leigo e aprendia tudo, assim eu fui. Fomos eu e mais dois irmãos. Coincidentemente o primeiro (dos três irmãos) a sair, foi o mais velho e o que havia convidados os outros, tempo depois o segundo também saiu, permanecendo apenas eu.

#### **3. Os outros dois irmãos chegaram a ingressar na banda?**

Não, saíram na teoria, durante a escolinha. O próprio senhor Advaldo ao reencontra-lo lembro do meu irmão mais velho, dizendo: “aquele irmão seu ele gostava apenas de namorar, qualquer menina que passasse pela porta, em sua aula teórica, já me dizia esre ai, que vou logo ali e já volto”, eu era mais quieto e tímido, geralmente aluno mais tímido é melhor, mais centrado.

#### **4. Como foi seu processo de formação musical para ingressar na banda?**

Na verdade foi o mesmo processo que você obteve, passou pela escolinha, após uma certa etapa da teoria foi pegando o instrumento, fazendo exercício do método “Boina”, entre outros, não chegamos a fazer solfejo na época. Ao fazer os exercícios no quadro, o senhor Advaldo analisou se acertou e se era capaz de seguir em diante, pegávamos o instrumento, estudávamos as músicas, para quando soubéssemos tocar dez ou doze músicas ingressávamos na banda. O processo de ensino é muito parecido com o atual, com a diferença da incrementação do solfejo, sendo a teoria limitada devido a questão, ao saber solfejar sustenido, bemol, tom, semitom, no decorrer dos exercícios com a partitura, pois em banda é complicado, porque se você for ensinar tudo que acha ser interessante ao músico, a banda não teria integrantes.

#### **5. Você obteve algum conhecimento musical antes ou depois, fora do ambiente da banda?**

Apenas através de cursos, mas mesmos os cursos que participei foram através da banda.

#### **6. Foram direcionados para a banda os cursos?**

Sim. Obtive experiências práticas, tocando em bandas baile.

#### **7. Para você o que é ser músico de banda?**

O significado de músico de banda, pode se dizer que é amante da música, porque se não for amante e não houver amor, ele não permanece. Eu costumo a dizer aos alunos, banda é para quem quer e não para quem pode, porque a pessoa que tem disponibilidade ela pode ate ir, mas se ela realmente não quiser tocar ela não consegue, porque na primeira dificuldade que encontrar já vai se desanimar, na segunda já pensa em sair e na terceira ela sai. Já a pessoa que quer ela persiste ate conseguir.



**8. O que o fez permanecer na banda todo este tempo como músico? Ou quais os motivos?**

Acredito que seja este sentimento (paixão) que envolve nosso corpo, nosso pensamento quando se toca. Costumo a dizer aos meus alunos, para poderem perceber se estão realmente gostando e se te faz bem, é preciso se arrepiar e gostar mais de quem esta os ouvindo, isso inclusive foi falado uma semana antes a festa do Rosário durante o ensaio. “Pessoal nós que tocamos precisamos nos divertir mais que as pessoas que nos ouvem, porque estamos fazendo com amor e carinho, e isso será percebido nos ouvintes, porque a partir do momento que faz algo que não lhe proporciona prazer, qual o porquê de continuar”. Então é isso, o arrepio que sentimos ao receber um aplauso, o sentimento de carinho e reconhecimento, a felicidade contagiando os ouvintes.

**9. O que você sabe sobre a história da banda, fundadores, músicos, sede?**

Duas bandas se fundiram, porque no Serro (cidade interiorana e pequena) para ter duas bandas eu acho um absurdo, e em 1909 fez a junção entre as duas bandas existentes, porque não cabiam as duas em estado precário na mesma cidade, então o correto seria juntar as duas e fazer uma banda, com uma qualidade e estrutura melhor, para representar melhor a música, assim surgiu a Banda Santíssimo Sacramento.

Houve uma diferença nos nomes, porque antes se chamava Banda Euterpe Santíssimo Sacramento e depois passou para Banda Santíssimo Sacramento.

Em relação a sede, a diferença foi muito grande, de comodidade, a estrutura para guardar os instrumentos, salão de ensaio, banheiros mudaram muito. Porque era um lugar pequeno (a antiga sede) “igual coração de mãe sempre cabendo mais um”, mais sempre apertadinho, me lembro que para guardar os instrumentos entravam um ou dois no máximo, hoje é ainda assim, mais porque existem muitos instrumentos, já na antiga sede haviam poucos instrumentos. Estudávamos muito dentro do banheiro e lá cabiam apenas dois no máximo, o salão era pequeno também e quando a banda foi crescendo a demanda por um espaço maior cresceu. É difícil encontrar uma sede igual a nossa atual em outras cidades da região.

**10. Quando houve a troca de sede? Foi na gestão do maestro Advaldo?**

Foi no ano de 2000, sim na gestão dele, entre os anos 1997 a 2002.

**11. Quais maestros você conheceu ao longo de sua participação na banda? Fale um pouco sobre eles.**

Eu obtive a oportunidade de trabalhar com três maestros, o primeiro que foi meu professor o senhor Advaldo Cardoso de 1997 a 2002, o segundo Hayer de Araújo Abreu, nos anos de 2003 e 2004, e por ultimo Charlys Olegário Mendonça de 2005 a 2007.

**12. Havia alguma diferença pedagógica entre eles, de interação com os músicos e sobre a administração da banda? Os lugares onde a banda se apresentava mudavam de acordo com respectivo maestro?**

Os três maestros eram muito bons, com suas qualidades e defeitos como qualquer profissional, mas todos tinham mais qualidades.

A diferença estava na idade e na experiência entre eles, o primeiro era militar reformado, participava da banda da polícia, era mais velho, porém já aposentado, possuindo assim uma bagagem extensa, tanto de vida e musical. Ele era uma “paizão”, conseguia ter carinho e afinidade com todos os músicos e da população, isso refletiu na formação da banda, quanto qualidade e quantidade, respeito entre os músicos e credibilidade junto a comunidade. Isso se deve a sua personalidade muito educada, sempre disposto a fazer o bem, aconselhador, nunca brigava com ninguém. Devido sua bagagem, possuía um gosto musical mais apurado, priorizava no repertório da banda clássicos, vertente que busco atualmente para banda.

O segundo ele também era mais maduro, porém o estilo era um pouco diferente, voltado mais para o rock, ele gostava mais de agradar o povão, possuindo um espírito jovem. Possuía uma proatividade enorme, somando muito a banda e conseguindo manter a qualidade a gestão do maestro anterior, procurava modernizar mais o repertório, mantendo as principais músicas antigas.

Já o último o Charles, que permaneceu ate a minha chegada na banda, era mais jovem como nós, gostava das músicas mais atuais, não prezando tanto as músicas tradicionais, como boleros e valsas. Por ser mais jovem era mais criativo, fazia boas apresentações, se diferenciando da forma de chamar a atenção dos outros dois. Possuía uma personalidade mais rígida e chamava mais a atenção dos músicos.

**13. Na sua experiência com a banda houve algum episódio que marcou sua vida?**

Houve dois episódios, um quando fomos apresentar na Chácara do Barão, eu tocava trombone na época e sempre entrava na primeira nota, porque quem conhece as bandas sabe que geralmente quem entra no início são os instrumentos mais estridentes da banda, como os trompetes e trombones, então por mais que o clarinete ou a saxofone entre, se o trompete e trombone não entrarem não é a mesma firmeza. Na época tocava trombone eu e um amigo meu o Dersinho, estudávamos muito e entrávamos muito seguros nas músicas, então durante a apresentação da banda o Advaldo falou para tocarmos o “Dobrado nº 6”, no entanto coloquei na cabeça que era o Dobrado João Pacífico e coincidentemente os dois começavam com a nota Ré, porém um inicia no início com compasso e outro em anacruse, assim eu entrei primeiro que todos os outros e logo toda a banda saiu tocando o dobrado que eu havia começado. Quando eu percebi que havia entrado na música errada e ao ver o maestro com o gesto de negatividade para mim, fiquei nervoso. Quando acabou a música, ele veio até mim, com toda educação, colocou a mão em meu ombro e disse para prestar mais atenção no nome da música da próxima vez, eu falei que por felicidade havia dado certo e ele me repreendeu dizendo que da próxima talvez não poderíamos dar a mesma sorte. Este aprendizado eu levo ao longo da vida, minha atenção para começar a música é intensa, eu falo uma, duas, três vezes o nome dela aos músicos antes de começar.

A outra foi quando fomos tocar em um distrito aqui próximo chamado Mato Grosso, e havia um músico (Randal) que sempre aprontava com todos colegas e era a “dor de cabeça” do nosso maestro Advaldo, e durante uma viagem, Randal pegou a baqueta do outro rapaz que tocava bumbo (Helbert) e a atirou pela janela, atrás da igreja do distrito. Quando a banda se preparava para tocar que foram notar a falta da baqueta, o músico precisou adaptar um pedaço de madeira para poder tocar e não prejudicar a performance da banda. Na época foi realizada uma reunião para discutir o assunto e já desconfiando do Randal, Advaldo chamou os pais desse músico e conversou com eles, dois ou três dias após um senhor que passou por de trás da igreja encontrou a baqueta e imaginando que poderia ser da banda, a trouxe de volta.

#### **14. Você conheceu sua esposa dentro da banda?**

Na escola chegamos a estudar juntos e já nesse período eu já me sentia atraído por ela, cheguei até comentar com os meus dois amigos mais próximos, mais não chegamos a ficar juntos neste período. Quando ela entrou para a banda eu já fazia parte do grupo, tocávamos

na época trombone e assim desenvolvemos uma amizade, que foi aproximada pelo convívio quando trocamos o trombone de pisto pelo de vara, por passarmos a estudar juntos. Uma prática comum entre os músicos de banda, passarem o dia na sede estudando juntos. E durante o carnaval de 2002, quando já éramos muito amigos e tínhamos muito carinho um ao outro, e passamos durante toda a festa entre os amigos da banda, meu amigo Tiufim (trompetista) por saber do meu interesse que me incentivou a me declarar. Tempo após durante o período da quaresma, após ao ensaio da banda eu me ofereci a leva-la em casa, aí nos aproximamos. Então acredito que se não fosse a banda dificilmente ficaríamos juntos.

**15. Quais os principais eventos a banda participa, houve alguma mudança durante todo período que esteve presente?**

Na época do maestro Advaldo (14 a 16 anos atrás), a banda tocava muito dentro do Serro, em procissões, escolas, instituições, em pontos turísticos (museus, praças, em frente a igrejas) e nas festas religiosas. Por exemplo, na semana da criança a banda tocava em cada dia em uma escola diferente, o que ajudava a divulgar o trabalho da banda. Saíamos da cidade apenas quando havia encontros de bandas. E foi assim até 2012 ao final da gestão do maestro Charlys. Após eu assumir a regência da banda, ela está viajando mais em função do lado financeiro, por receber pelas apresentações, sendo festas religiosas, aniversários, casamentos, isso não ocorria anteriormente. Porém mesmo assim conseguimos manter as apresentações tradicionais, como em pontos históricos, em entidades como asilo municipal, CRIASER, APAE e as procissões religiosas. Mantendo as costumeiras apresentações, porém saindo mais para tocar em outras cidades.

**16. Qual repertório é apresentado nos eventos da banda? Houve alguma mudança durante todo período em que estava atuando na banda?**

No repertório atual possui mais músicas tradicionais que atuais: em 15 músicas 3 ou 4 são atuais, mais são músicas que todos conhecem, seguindo a linha do maestro Advaldo. Hayer veio com uma pegada mais voltada para o rock, porém músicas tradicionais desse estilo. Já Charlys era voltado mais para atualidade, dividindo o repertório entre músicas tradicionais e atuais.

**17. Em sua Opinião qual a função da banda para a comunidade e como ela é vista pela sociedade em geral?**

Modéstia a parte, a meu ver a forma como a sociedade percebe a banda esta muito ligada a imagem que possuem do maestro, pois ele é fundamental para que a banda tenha boa visibilidade e credibilidade junto a população. Porque nas apresentações em que ela mais participa na cidade, as procissões (dobrados e marchas), geralmente há pouca variação do repertório, como é em outros toques como em encontro de bandas (músicas mais populares) e em casamentos (músicas selecionadas pelo casal).

A função da banda para a comunidade é uma junção de valores, como colaborar para o desenvolvimento das festas, deixando-as com um clima mais agradável, musicalizando os eventos. Como também na formação do ser humano, sendo a característica que mais prezo aqui. Dificilmente uma pessoa envolta as atividades da banda escolhe um caminho errado, porque passamos valores.

Eu ate perdi um músico na semana da Festa do Rosário, era batizado na igreja evangélica e recentemente devido ele voltar a frequentar e a tocar em seus cultos, seu pastor procurou saber onde havia aprendido a tocar um instrumento e soube da banda e o proibiu de participar junto com a banda nas suas apresentações, porque existe uma associação pelo nome (Santíssimo Sacramento) a igreja católica e por participar de vários eventos desta igreja, porém na verdade a banda não é da igreja, o nome persiste pela sua tradicionalidade e por na maioria ser composta por cristãos, mas nós já tocamos em eventos evangélicos, nas igrejas e em funerais, como também, possuímos outros músicos evangélicos.

Ao despedir do aluno, eu disse, que espero que os momentos que ele havia passado conosco, tudo que foi apreendido, tanto na parte musical como na pessoal, que o ajude-o a ser de alguma forma a um ser humano melhor.

Então é isso que eu prezo muito, todos alunos que eu perdi de 2013 ate atualidade, eu passo para os outros músicos, agradecendo o aluno que esta saindo na frente de todos, dizendo que espero que o tempo que passou conosco o tenha ensinado a ser uma melhor pessoa na família, no trabalho, nos estudos e dentro da sociedade. Isso depende muito da didática do professor, pois se ele quiser o aluno apenas para tocar na banda é um sinal de que não pensa no bem estar do aluno.

**18. Dentro da sua perspectiva, você poderia citar quais as funções da Banda Santíssimo Sacramento para a cidade?**

Posso, se qualquer membro da sociedade me perguntasse da forma que você me perguntou, eu diria abertamente que a minha intenção não é a de formar músicos para ficar o resto da vida na banda, é formar melhor pessoal que tenham a arte da música em sua caminhada. Então eu poderia dizer que a principal função da banda para sociedade é formar melhores pessoas que saibam tocar um instrumento.

**19. Para você qual é a diferença entre estas duas definições existentes: Banda Santíssimo Sacramento e Escola Municipal de Música Maestro José Maria de Oliveira. Como essas instituições trabalham em parceria?**

Na verdade são duas instituições distintas que trabalham em parceria. A própria comunidade não difere uma da outra, chamando muitas vezes a escola como “escola da banda”, ou quando o aluno entra para escola de música: ”entrei para banda”. Com meus alunos deixo claro que eles ainda não estão na banda, estão na escolinha de música, que participarão da banda futuramente, quando já estiverem tocando as músicas.

Eu também consigo associar o aluno que ainda esta na escola de música com a prática percussiva da banda, porque acredito ser muito produtiva este tipo de experiência, pois quando já estiver tocando um instrumento de sopro, ele já saberá como funciona a banda, seus deveres e obrigações, ensaios, viagens, as regras que a banda possui, como funciona o estatuto, como é o desenvolvimento pessoal e social dentro do grupo. Então é muito proveitoso, porque quando o aluno pega o instrumento de sopro ele já é praticamente um membro da banda, frequentando a escolinha. Inclusive, atualmente eu tenho alunos aqui, tocando na percussão, que futuramente irão tocar um instrumento de sopro na banda. Assim eles conseguem estar na escolinha da banda e apresentando junto a banda, ao mesmo tempo. Esses alunos eu posso dizer que fazem parte da banda, mas aqueles que estão apenas na teoria não.

Agora para prefeitura é praticamente a mesma coisa, escola de música e banda, são a mesma coisa.

**20. Você contratado pela escola de música, porém é indissociável seu trabalho como regente da banda?**

Tanto que eu sou contratado pela prefeitura como diretor e professor da escola de música, no meu contrato não há especificação de maestro da Banda Santíssimo Sacramento. Eu ate costumo a dizer para meus alunos, que se a prefeitura determinar que a partir de amanhã, “Waldney não será mais maestro da Banda Santíssimo Sacramento”, vou continuar dando aula de teoria e a formar alunos na escola de música, pois é essa minha função contratual, porém na prática eles (prefeitura) já sabem, que na teoria é uma coisa e na prática outra. Na prática eu sou professor e diretor da escola de música e maestro da banda Banda Santíssimo Sacramento.

**21. Em sua perspectiva, sua inserção na banda contribuiu para algum amadurecimento pessoal? Caso seja sim, em qual ou quais, aspectos?**

Posso lhe dizer que em 50% a 50%, um foi devido a educação que meus pais me proporcionaram e os outros 50% foram através das experiências que obtive, pessoais e em grupo. A banda abre varias portas para você, seja no estudo, no trabalho, no lado amoroso, abrangendo todos os lados que o ser humano pode possuir em experiência de vida. Quando fui para Curvelo, onde fiquei de 2007 a 2013, eu acho que me ajudou muito, no âmbito musical e do trabalho, porque são experiências que você vive que já passou pela banda, então gera o amadurecimento necessário para obter o controle da situação. Então ajuda muito, o que eu aprendi com meus pais eu coloquei em prática dentro da banda, e quando somei a educação dos meus pais com o aprendizado e experiências da banda, me ajudou a formar a mentalidade que possuo hoje.

**22. Qual motivo lhe fez se tornar maestro e professor da banda e quais aspectos faz você permanecer nesta profissão?**

O motivo que obtive para estar tentando ser maestro da banda é o mesmo que possuo para continuar, é o amor pela banda. Eu obtive oportunidade de trabalhar com outras bandas, minha esposa ficava sempre falando para eu colocar meu currículo em outras cidades, “você é capaz e tem facilidades”, mais não para mim. Mesmo que eu ficasse apenas um ano, entrasse em janeiro e saísse em dezembro eu tinha que fazer parte desta banda, como administrador, porque é como eu falei com os meninos, o sucesso da banda não é exatamente por causa do maestro, é por causa do esforço deles, eu estou aqui apenas para administrar e organizar as coisas, uma banda não existe sem músicos. Porque se os músicos decidirem sair da banda, poderá existir outra banda, apenas depois de algum

tempo, quando o maestro trabalhar e formar novos alunos. Então a peça principal da banda são os músicos e depois as pessoas que estão ali para estarem organizando.

Então eu obtive outras oportunidades, mais eu sempre disse a minha esposa, se algum dia eu ser maestro vou ter que ser da Banda do Serro, mesmo que eu seja e depois tenha que ir para outra banda, porque é esta banda que eu amo é a banda onde vivenciei praticamente toda minha carreira musical, “eu aprendi a amar aquela banda, é da minha cidade, a minha família e da minha esposa estão todas lá”, se for para ser eu serei maestro de lá, agora se não for para ser é também porque Deus não tem este propósito para mim. Então, eu sempre tive esta ideia, mesmo achando quase impossível. Vou dizer a você que era um sonho, porque quando sonhamos é porque acreditamos que seja possível e eu achava um pouco impossível, devido ao histórico. Porque os últimos maestros não foram (nascidos) do Serro, o último daqui foi o tenente João Alves, que mesmo sendo do Serro, sua carreira não foi feita aqui, era militar e trabalhava em Diamantina. Os três últimos maestros antes da minha gestão não eram do Serro, sendo de Diamantina, Sabinópolis e Felislândia, então ficava aquela questão: “eles não irão investir em uma pessoa da casa”, que foi músico da banda. O investimento seria com uma pessoa de “fora”, eu já tivesse experiências com bandas, que porém também foi músico de banda, exemplo o último maestro Charles, ele foi músico da banda de Felislândia e da banda de Curvelo, aí que decidiu entrar nesta profissão de professor e maestro.

Então, posso dizer que não era um sonho, mais sim um desejo muito grande, e graças a Deus a coisa ocorreu da forma que eu imaginei. É aquela questão, “quando menos se espera a oportunidade aparece”, então eu precisei sair do Serro, para ter a oportunidade de os próprios músicos da banda pudessem perceber que eu tinha a capacidade de assumir, devido a situação da banda que foi perdendo músicos, qualidade, credibilidade da sociedade, estando em uma situação complicada, instrumentos bem sucateados, assim o pessoal percebeu que precisava de uma mudança. Isso não quer dizer que o antigo maestro, que estava anterior a minha gestão, estava fazendo um trabalho ruim. Mais sempre que eu vinha ao Serro, três ou quatro músicos sempre me diziam: “pegue a banda, você é do Serro, você tem experiência, já foi contramestre, vice-presidente, já sabe como funciona”, e eu sempre falava que não depende da minha pessoa, se quiserem eu volto sempre, na verdade eu não queria nem ter saído do Serro, mais foi devido as propostas de trabalho que recebi em Curvelo e estava desempregado aqui.



Eu penso que tudo que acontece na nossa vida é para melhorar, eu fiquei seis anos lá em Curvelo, sozinho, apenas com um amigo trompetista, casei e depois minha esposa foi para lá em 2010 e tivemos uma estrutura melhor, mais tinha certo que na primeira oportunidade que aparecesse eu voltaria, independente da situação ou do trabalho, mais Deus quis que eu voltasse e para mexer com música.

Eu me lembro que toda vez que eu vinha aqui na férias e passava em frente a banda, eu me emocionava, porque as histórias que temos aqui na sede nos emociona muito.

## **Participante 2: Atual músico da Banda Santíssimo Sacramento**

**Nome:** Heubert Edvânio da Penha (permitido o uso dos dados e identificação)

**Data:** 08/07/2016

**Nacionalidade:** Brasileira

**Idade:** 34 anos

### **1. Lembra-se de como teve interesse em fazer parte da banda e aprender um instrumento musical?**

Havia um senhor de idade que tocava pratos, ai interessei pela banda. Eu via a banda tocando na procissão de São Sebastião, e perguntei a ele: “como chama este instrumento?”, ele me respondeu: ”chama prato”, foi neste momento que eu comecei a gostar de banda. E fui em 1994, quando chegou o primeiro maestro senhor João Alves, eu comecei com ele, dai em diante eu comecei a tocar prato na banda e não parei mais.

### **2. Como foi seu processo de firmação musical?**

Foi muito rápido, fui direto para o prato, demorei uns três anos aprendendo teoria musical.

### **3. Como foi sua formação?**

Foi um pouco difícil, pois haviam muitos alunos que não gostavam de aula e ficavam conversando e atrapalhando a gente. Após as aulas eu ficava para ver o ensaio da banda, assim um dia o maestro João Alves disse que me colocaria na banda no instrumento que esta disponível, o prato. Assim comecei a tocar prato, havia outro prateleiro na banda,

porém ele não ia por raça alguma, mais quando ele ia pegava o prato, ai eu pensava que não iria dar certo.

**4. Para você o que é ser um músico de banda?**

Para mim é uma emoção que eu tenho desde criança, porque eu já gostava de banda há muito tempo mesmo. O interesse meu era banda militar, inclusive eu gosto muito de banda da polícia, por ter mais experiência com música.

**5. Durante todo este tempo, qual ou quais motivos fizeram você permanecer na banda?**

Foi por causa da educação do regente, porque ele é educado com todo mundo.

**6. Você passou por diferentes regentes, mesmo assim essa vontade permaneceu?**

Não me impediu de nada.

**7. Mais o que mais te motiva a sair da sua casa e vir aos ensaios e tocar com a banda?**

É um interesse muito grande e uma responsabilidade para você poder ir tocar.

**8. Sim, qual principal motivo?**

As músicas novas, o repertório.

**9. Você consegue ver alguma diferença nos eventos que a banda tocava quando entrou para os de hoje em dia?**

Não vejo, o único evento que tocávamos e hoje não há mais foi a Bolerata.

**10. Você poderia me dizer se houve alguma mudança no repertório apresentado pela banda?**

Tem, porque o antigo eram músicas que as pessoas nem conheciam, mais tradicionais, porém hoje posso dizer que o repertório melhor muito, porque antes não eram música que a gente não tinha conhecimento.

**11. Para você qual a função da banda dentro da comunidade e como é vista pela sociedade?**

Antigamente o pessoal não gostava de banda na rua, agora como a banda esta melhor ela esta se saindo muito bem, tendo mais apresentações. A sua função esta nas procissões e quando não vai sempre a questionamentos, do porquê da banda não ter comparecido, são toques religiosos, como festa do Rosário, festa do Divino.

**12. Com base em sua experiência, como era a atuação da banda quando você entrou e como é hoje?**

Antigamente era muito fraca, os músicos eram fracos não tocavam, não vinham aos ensaios, hoje em dia não, os músicos chegaram no ponto que precisavam, vindo aos ensaios.

**13. Você poderia dizer qual ou quais funções da banda para a cidade?**

Para a gente é muito bom, agora é divulgado na internet, nas redes sociais. Tocar nos eventos religiosos.

**14. Quais maestros você conheceu ao longo de sua trajetória na banda?**

O senhor Advaldo Cardoso, o João Alves, o Raimundo Nonato, o Hayer que já era um bom maestro, que colocava as músicas dele populares.

**15. Em sua experiência com a banda, houve algum episódio que marcou sua vida?**

Quando eu rodava os pratos na sacada, quando eu pegava os pratos e fazia malabarismos com eles, durante as Boleratas. Era um destaque que havia para o show.

**16. Como era o relacionamento com os músicos da banda nos toques, ensaios, apresentações?**

Tranquilo, chego colado, converso bem com todos, sem desavenças com ninguém, tranquilo com o maestro.

**17. Em sua perspectiva a banda contribui para algum amadurecimento pessoal?**

Sim, com relação a percussão. Eu era muito fraco na percussão, foi quando chegou o maestro Advaldo e me ajudou muito, não deixando eu ficar para baixo e ser mais animado. Ajudou muito com ser humano, pois eu era mais quieto, não gostava de ficar em turma.

**18. O que te faz permanecer na banda?**

A bateria, eu gosto muito dela. A oportunidade de estar tocando-a com a banda e outros conjuntos.

### **Participante 3: Atual músico da Banda Santíssimo Sacramento**

**Nome:** Enilson Clemente Veríssimo (permitido o uso dos dados e identificação)

**Data:** 08/07/2016

**Nacionalidade:** Brasileira

**Idade:** 29 anos

#### **1. Lembra-se de quando teve interesse em fazer parte da banda e aprender um instrumento musical?**

Alias quando eu comecei a estudar na banda foi em 2012. Eu morava na roça e tive um problema de saúde, que me obrigou a morar na cidade. Ai minha mãe e minha avô compraram um casa aqui e me trouxeram, devido a um traumatismo. Eu sempre ligava a rádio na Mania, e ouvi falar da Banda Santíssimo Sacramento para fazer inscrição, que precisava ir ate a secretaria municipal. Eu era sempre dedicado (vontade) a tocar qualquer instrumento, ai fui a secretaria levar as referências. Geralmente eu não dia a banda tocar, porque eu tocava no catopé de Milho Verde (distrito do Serro) dos 13 aos 14 anos e quando eu vinha tocar na Festa do Rosário a banda ficava na parte de trás e agente fazia o serviço na frente, ai não havia proximidade.

Eu sempre sonhava em ser músico, no entanto, na roça não havia oportunidade, também morei em Belho Horizonte, mais entra do serviço para casa e da casa para o serviço, não havia tempo. Assim eu vim ate aqui, o maestro era Charlys e comecei a estudar.

#### **2. Como foi seu processo de formação musical?**

Em comecei em 2012, e foi indo... as perguntas que iam me fazendo eu ia respondendo, mais eu fiquei o ano todo e depois me perdi, fiquei no trombone e não me desenvolvi. Em 2013 entrou o maestro Waldney, que é um ótimo maestro, fiquei mais motivado. Ele falou que tinha um instrumento bom para mim o bombardão, de longe eu vi aquele caixote e pensei que não iria conseguir, já não conseguia no trombone que era menor, o bombardão

eu não iria dar conta. Ai ele falou: “vem qui tirar um som”, ai eu consegui tirar o som dele mais ou menos, depois consegui tocar.

### **3. O que você tocava no Catopés?**

Tocava caixa, foi meu contato com instrumento percussivo. Porém teoria e instrumento de sopro foram Sá aqui na banda.

### **4. Para você o que é ser músico de banda?**

Para mim é muita coisa, são coisa inexplicáveis que eu nem sei falar direito. Eu falo...falo...falo e ainda faltam coisa a falar. Porque principalmente quando eu perdi minha mãe a banda foi muita coisa para mim e sempre é, e vai continuar sendo ate eu morrer.

Então geralmente eu fiquei em casa muito deprimido e minha diversão era sempre a banda, vou ficar lá, estudar lá, era uma distração imensa. Pode ser um toque pago ou não pago que eu estou dentro.

Um dia mesmo eu fui para roça e ao chegar lá, liguei para o Waldney dizendo que não poderia tocar hoje devido meus compromissos na roça. Ai pensei que eu não poderia ficar sem tocar, porque eu gosto muito, cacei uma moto emprestada para poder me trazer aqui rápido, com emergência, para eu não perder a apresentação. Me trouxeram rapidinho. Eu amo a bana de mais, gosto muito! E quem entra não quer sair, apenas saem aqueles que não tem como ficar mesmo.

### **5. Na sua experiência na banda, houve algum episódio que marcou sua vida?**

Eu tenho muitas lembranças, todas as apresentações que fazemos há muitos aplausos, o pessoal gosta muito... muito mesmo.

### **6. Quais os principais eventos que a banda participa?**

As procissões, Festa da Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora Aparecida (padroeira), São Geraldo em Três Barras (distrito do Serro).

Meus familiares já foram lá me ver tocar e foi surpresa para muitos, principalmente aqueles que me viram triste, foi muita emoção. Minha tia mesma, a Clemênica: “nossa eu o vi no CTI (centro de terapia intensivo) e hoje você tocando na banda, graças a Deus”. Foi uma emoção muito imensa para mim e para eles.

**7. No seu ponto de vista, qual ou quais as principais funções da banda para a cidade?**

O papel da banda sempre é... é porque todos que entram gostam, sempre deixa marca, nunca acaba, são 107 anos e vai para muito mais. Os músicos tocam sem ganhar, por isso não acaba, porque a coisa que são ruins que mesmo você ganhando acabam.

**8. No seu ponto de visto, como você acho que a sociedade vê a banda?**

Sinto muito carinho da população pela banda em geral.

**9. Como é o seu relacionamento com os demais músicos da banda?**

Muito bem, positivo. Tenho muitas amizades aqui.

**10. A banda contribui para algum amadurecimento pessoal?**

Sim, porque geralmente o público... ao sempre conviver com ele, sobrevivência, expectativas, avanços que a pessoa não sabia. São aprendizagens ótimas.

**Participante 4: Atual músico da Banda Santíssimo Sacramento**

**Nome:** Tiago Mercês Rosário (permitido o uso dos dados e identificação)

**Data:** 08/07/2016

**Nacionalidade:** Brasileira

**Idade:** 18 anos

**1. Há quantos anos já participa da banda?**

Não sei especificar ao certo. Deve ter quatro anos...quatro anos e meio.

**2. Em que ano entrou para banda?**

Não sei se foi em 2011...2012, na época do Charlys. Na teoria eu fiquei mais tempo, na banda mesmo deve ter uns três.

**3. Lembra-se de como teve interesse em fazer parte da banda e aprender um instrumento musical?**

Eu estava na missa, com minha mãe e ouvi falar que estavam abertas as inscrições e se eu interessava, e por coincidência teve um encontro de banda na praça e eu via aquele tanto de bandas tocando, gostei, imaginei que deveria ser uma coisa boa.

#### **4. Como foi seu processo de formação musical?**

Foi tranquilo, com o Charlys, mais eu fiquei mais de um ano na parte teórica, eu tinha muita dificuldades, eram eu e mais dois.

#### **5. Em qual instrumento você começou?**

Comecei na percussão, no tarol, depois fui para o saxhorne, depois já com Diney fui para o trombone e depois o solsafone.

#### **6. Você obteve algum contato com o ensino musical antes de entrar para a banda?**

Antes eu tocava antes na marujada, xique-xique, depois pandeiro, porém foi por pouco tempo.

#### **7. Permaneceu na marujada?**

Não, foi por um breve período.

#### **8. Para você o que é ser músico de banda?**

Para mim hoje é tudo, ser feliz, quanto há apresentações já saio de casa, eu e meu primo descemos felizes. Geralmente alguém grita: “você é da banda” e relembra alguma apresentação, aí ficamos mais felizes.

#### **9. É motivo de orgulho participar da banda?**

Sim.

#### **10. Qual motivo faz você permanecer na banda?**

Mais pela união, aqui mesmo já considero com uma família, um vai ajudando ao outro, tem amor pelo outro, isso fortalece mais.

#### **11. Quais maestros você conheceu ao longo de sua participação na? Fale sobre eles.**

Comecei com o Charlys, fiquei na parte teórica mais de um ano, ele era mais rígido, como eu era tímido eu penei um pouquinho. Com Diney eu consegui superar mais, passei pelo

trombone de pisto e a vara, sobretudo o da vara, que eu achava mais difícil por mudar a clave e eu já tinha um pouco de dificuldade, mais foi bom.

**12. Na sua experiência na banda, houve algum episódio que marcou sua vida?**

Teve um assim triste, foi a morte de Andre (era música da banda), foi bem no início quando entrei para banda.

**13. Quais são os principais eventos que a banda participa?**

Tens uns da prefeitura, tem a Semana Santa, a Festa do Rosário e da Padroeira (da cidade).

**14. Qual tipo de repertório é apresentado nestes eventos?**

Tem uma variedade boa, tem do Michael Jackson que eu gosto muito, tem as mais tradicionais. Essa variedade motiva mais a tocar e para mexer com as pessoas.

**15. No seu ponto de vista, qual ou quais as principais funções da banda para a cidade?**

Traz cultura, representa a cidade quando vai para outras regiões, igual quando foi a Belo Horizonte. Somente o 107 anos que ela possui já indica, a população não vai deixar a banda acabar.

**16. No seu ponto de visto, como você acha que a sociedade vê a banda?**

Com positividade, um olhar que vai crescer ao ver a união, a postura, o entusiasmo, a motivação geral, a família, isso que move mais então deixa-la acabar.

**17. Você vê alguma diferença na atuação da banda, de quando entrou aos dias atuais?**

Mudou muito, a população não via a banda como hoje. Hoje é diferente, isso motiva mais a cada dia.

**18. Como é o relacionamento com os demais músicos dentro e fora do conjunto?**

No começo era muito tímido, com o maestro mais rígido, porém agora em brinco um pouco. Me ajudou a me soltar mais, porque tem a união, por exemplo quando eu mudei de instrumento, um foi ajudando ao outro, o companheirismo.



**19. Em sua perspectiva sua entrada para banda contribui para algum amadurecimento pessoal?**

A parte pessoal toda eu acho que ajudou, ajudou a vencer a timidez... a visão da parte cultural da cidade, pela idade da banda.

**Participante 5: Atual músico da Banda Santíssimo Sacramento**

**Nome:** Artur Pierre Jesus Moraes Santos (permitido o uso dos dados e identificação)

**Data:** 08/07/2016

**Nacionalidade:** Brasileira

**Idade:** 11 anos

**Em que ano você entrou para banda?**

Em 2013.

**1. Lembra-se de como teve interesse em fazer parte da banda e aprender um instrumento musical?**

Eu passava aqui (na parte da sede da banda) de tarde, ouvia os instrumentos e via o pessoal tocando e obtive o interesse.

**2. Como foi seu processo de formação musical?**

Bom.

**3. Qual instrumento você toca?**

Trombone.

**4. Você já tocava algum instrumento antes do trombone?**

Já, tocava percussão na própria banda, antes de entrar para escola.

**5. Quais instrumentos de percussão você tocava?**

Tocava prato, surdo, de menos a bateria e tarol.

**6. Aprendeu esses instrumentos aqui na banda?**

Foi.

**7. Para você o que é ser músico de banda?**

Para mim, ser músico de banda é ter talento na vida e aprender.

**8. Qual motivo faz você permanecer na banda?**

Interesse, amor e carinho pela banda.

**9. Em quais aspectos a banda é interessante para você?**

No coração.

**10. Em sua opinião qual a função da banda para a cidade do Serro?**

Para os turistas que veem para assistir algum evento religioso, como a Festa do Rosário por exemplo, veem muitas pessoas para assistir a banda, para ver a procissão.

**11. Como você pensa que é vista a banda pela comunidade?**

Boa, muito inspirativa para a cidade.

**12. Seus pais gostam de você participar da banda, te incentivam?**

Minha mãe sim (pais separados, mora atualmente com a mãe, o pai é evangélico).

**13. No seu ponto de vista, qual ou quais as principais funções da banda para a cidade?**

Deixar a cidade melhor, com mais ânimo.

**14. Na sua experiência na banda, houve algum episódio que marcou sua vida?**

Teve sim, no primeiro dia em que eu toquei com a banda ,em um encontro de bandas na cidade de Conceição do Mato Dentro, a emoção de tocar, tocando percussão.

**15. Porque você escolheu o trombone?**

Por ver o maestro tocando o instrumento.

**16. No seu ponto de vista, a banda contribui para sua formação pessoal?**

Sim, para aprendizado na escola e nos relacionamentos casa.

**17. Como é seu relacionamento com seus colegas na banda?**

É muito boa, com bastante conversa.

**18. Possui muitos amigos aqui?**

Sim.

**Participante 6: Mordomo do Mastro em 2015 da Festa da Nossa Senhora do Rosário em Serro**

**Nome:** Magno Lúcio de Melo (permitido o uso dos dados e identificação)

**Data:** 05/09/2016

**Nacionalidade:** Brasileira

**Idade:** 59 anos

**1. O que levou o senhor a ser Mordomo do Maestro na Festa da Nossa Senhora do Rosário?**

A devoção né! A fé! Na verdade foi eu e mais duas irmãs (Flávia e Marlene) que fizemos, elas falaram que queriam participar também. A gente, como dizem o povo os irmão Melo, ta,bem fizemos (a festa) em 2002. Ai é o resultado a gente gosta também né.

**2. Como você vê a representatividade da festa para a cidade?**

Eu acho o pessoal, os devotos né, ficam em uma satisfação danada e a gente também que somos devotos. Juntam-se muita gente para prestigiar nossa mãe eterna a Nossa Senhora do Rosário.

**3. Você o que você sentiu com relação aos demais devotos da festa sobre sua participação como festeiro?**

Senti a fé e muita emoção, em saber que você pode ir lá e homenagear a santa, participando da festa, é bom de mais.

**4. Porque você contratou a Banda Santíssimo Sacramento para participar da Festa da Nossa Senhora do Rosário?**

É porque normalmente a banda faz parte né e na hora da procissão, por exemplo, já é tradição. Vejo a banda como parte da festa e acredito que não tem como não ter a banda, porque normalmente eu vejo o pessoal falando que a banda faz parte. Inclusive vou ate

fugir um pouco dessa parte, é uma emoção uma fé podemos falar disso, que a banda normalmente na procissão da festa do rosário, no domingo da festa, alguns festeiros não contratam a banda para fazer parte da procissão e eu acho (que a participação da banda) que é bonita de mais. Ai quando teve uma missa na Capelinha durante o jubileu, eu fui a missa mais a minha esposa lá e a banda estava. Ai vi a banda e chamei o maestro Waldney, diziam que ele era gente boa, chamei também o pai dele o Guido e batemos uma prosa rápida. E disse “o gente aproveitando que estou na presença de vocês, que em todo ano na procissão da Nossa Senhora do Rosário se os festeiros não tiverem contratado a banda, é meu compromisso em quanto estiver vivo, de pagar para ela se apresentar”.

### **5. Como foi a participação da banda na Festa da Nossa Senhora Rosário de 2015?**

O Luis eu não sei te falar, porque as vezes você não participa da festa de forma geral, então eu sei que tem os locais que a banda apresenta lá, mais eu não sei te falar ao certo. Inclusive antes do cortejo da bandeira nos servimos um tropeiro com uma cervejinha para a turma e falei assim “o Wadney entra com a banda lá (no salão paroquial) e toca uma música para nós, a que você achar que deve”; você fica emocionado na hora porque é bonito de mais, a banda faz parte de mais. Ai é bom de mais!

### **6. Em seu ponto de vista, qual ou quais funções da Banda para a cidade?**

Eu acho que a função da banda é abrilhantar a festa né. Se não for a festa alguns eventos que tem pela cidade, que ela toca que é muito bom. É comum vermos a banda.

### **7. Como você pensa que a comunidade vê a Banda?**

Uai Luis eu acho que eles enxergam a banda assim, como vou dizer a você, nem sei te falar, eu sei que eles gostam muito e a enxerga quando esta marcando a presença de algum evento, como parte integrante. Um exemplo para você, se for contratar a banda é para abrilhantar algum evento que eles estão produzindo, uma procissão como já falamos, também tem a (procissão) do divino e as demais festas de santos, que eles normalmente contratam a banda. Isso da uma importância a mais aos evento. É assim que eu vejo.

## Apêndice C

### Periódicos da Cidade

Abanda Santíssimo Sacramento já possuiu um jornal mensal, lançado no dia 10 de junho de 2001, tendo como objetivo informar a comunidade serrana sobre as atividades da banda. Sendo assim, consistia em um informativo com o objetivo de manter um canal de comunicação com a cidade, noticiando os acontecimentos importantes da corporação para a população. Permaneceu circulando até 10 de março de 2002, encerrando sua publicação na décima edição. Os artigos continham comunicados do maestro da banda, opiniões dos músicos, dos pais de músicos, noticiando as atividades da corporação e comunicando os eventos realizados e a realizar. A tiragem mensal era de 500 exemplares, no formato caderno. Seu redator e idealizador era o então presidente e músico da banda Danilo Arnaldo Briskievicz. Os exemplares foram disponibilizados pela musicista Joyce Emanuele Costa Pinto.

Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 01 – 10 de junho de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 02 – 10 de julho de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 03 – 10 de agosto de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 04 – 10 de setembro de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 05 – 10 de outubro de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 06 – 10 de novembro de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 07 – 10 de dezembro de 2001 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 08 – 10 de janeiro de 2002 – Serro – MG.
Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 09 – 10 de fevereiro de 2002 – Serro – MG.

Boca no Trombone, informativo da Banda Santíssimo Sacramento. Nº 10 – 10 de março de 2001 – Serro – MG.
---

Tabela 10: Periódicos Boca no Trombone.

Infelizmente a própria prefeitura serrana responsável pelas publicações de todos os exemplares do jornal Sentinela, não possui em seus arquivos atualmente nenhuma tiragem. Todos os exemplares abaixo listados foram resultado de um garimpo entre os moradores da cidade que por hábito ainda preservam alguns, sendo assim não foi possível o levantamento e análise de todas as edições.

Neste jornal a Banda Santíssimo Sacramento esteve por várias vezes mencionada sua participação nos eventos de expressão pública municipal, sobre tudo eventos que a prefeitura promovia. Como por exemplo, inauguração de obras públicas (escolas, creches, museus); abertura dos Jogos da Quaresma, comemoração do aniversário da cidade e o dia da independência do país. A única reportagem que fala diretamente da banda foi encontrada na primeira tiragem do jornal, que discorre sobre a reestruturação da banda a partir da intervenção pública municipal, dando enfoque no então prefeito José Monteiro da Cunha Magalhães.

Segue abaixo a listagem todos os exemplares analisadas do jornal Sentinela<sup>134</sup>, todas tiragens tiveram sua distribuição gratuita:

A Sentinela – nº 1; agosto 1987 – Órgão Oficial do Município.
A Sentinela – nº 2; setembro 1987 – Órgão Oficial do Município.
A Sentinela – nº 3; outubro a dezembro 1987 – Órgão Oficial do Município
A Sentinela – nº 4; junho 1988 – Órgão Oficial do Município
Sentinela – nº 5; março a abril de 1996 – Jornal Oficial da Prefeitura Municipal de Serro
A Sentinela – Edição Especial 2005 – Jornal Oficial da Prefeitura Municipal de Serro.
Sentinela – nº 6; janeiro e fevereiro de 2006 – Jornal Oficial da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 08; janeiro e fevereiro 2007 – Jornal Oficial da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 22; janeiro, fevereiro e março de 2010 – Publicação Oficial da Prefeitura Municipal de Serro – Distribuição gratuita.

<sup>134</sup> Também intitulado de “A Sentinela” e “O Sentinela”.

O Sentinela – nº 23; abril a outubro de 2010 – Publicação Oficial da Prefeitura Municipal de Serro – Distribuição gratuita.
O Sentinela – nº 24; setembro a dezembro de 2010 – Publicação Oficial da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 26; outubro de 2011 – Publicação Oficial da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 27; novembro e dezembro de 2011 – Publicação da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 28; janeiro a março de 2012 – Publicação da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 29; Abril a junho de 2012 – Publicação da Prefeitura Municipal de Serro
O Sentinela – nº 30; Edição Especial 2012 – Publicação Oficial da Prefeitura Municipal de Serro

Tabela 11: Periódicos Sentinela.

### **Arquivo da Banda Santíssimo Sacramento**

Os corpos dirigentes, músicos e demais pessoas envolvidas na administração da Banda Santíssimo Sacramento, não se preocuparam na conservação e arquivamento de documentos que pudessem elucidar claramente a trajetória histórica da banda e seus atores. Podemos verificar este fato nos vários lapsos temporais encontrados em seus registros nos três livros de Atas, como também faltam informações mais aprofundadas dos temas expostos. Estes livros representam os registros da banda em quase sua totalidade e mesmo incompletos, foram fundamentais no entendimento histórico e institucional da corporação.

Neste levantamento verificamos também a existência do primeiro registro encontrado da existência da banda (recibo de pagamento por uma apresentação) e fotos de diferentes épocas do conjunto, todos devidamente moldurados e espalhados pelo salão principal de sua sede. Além deles, encontramos uma gama de diplomas e troféus, ganhados por participar nos encontros de bandas por várias regiões do Estado de Minas Gerais, como podemos conferir no quadro abaixo:

<b>Modelo</b>	<b>Denominação</b>	<b>Data</b>
Diploma	Participação no primeiro Circuito de Encontro de Bandas de Música de Virginópolis	15/09/2014

Diploma	Participação no quinto Circuito de encontro de bandas de música de Santa Bárbara	15/09/2015
Diploma	Participação no Segundo Circuito de Encontro de Bandas de Música de Virginópolis	19/09/2015
Diploma	Participação no segundo Circuito de Encontro de Bandas de Música de Açucena	17/04/2016
Troféu	II Encontro Regional de Bandas	1999
Troféu	II Encontro Regional de Bandas	13/05/2000
Troféu	I Encontro Regional de Conceição do Mato Dentro	2001
Troféu	II Encontro de Bandas de Música Datas	09/09/2001
Troféu	I Encontro de Bandas de Lagoa Santa	09/09/2001
Troféu	III Encontro de Bandas, Serro 300 anos	2002
Troféu	III Encontro de Bandas de Música – Datas	08/09/2002
Troféu	Encontro de Bandas Santo Antônio do Itambé	10/07/2003
Troféu	2º Encontro de Bandas Santo Antônio do Itambé, 05 Julho de 2004	05/07/2004
Troféu	II Encontro de Bandas Conceição do Mato Dentro	19/09/2004
Troféu	IV Encontro de Bandas Barão de Cocais	17/04/2005
Troféu	1º Encontro de Bandas Manhumirim	31/07/2005
Troféu	V Encontro de Bandas Serro	19/08/2006
Troféu	IV Encontro Regional de Bandas de Música de Datas	10/09/2006
Troféu	1º Encontro de Bandas de Presidente Kubschek	03/03/2007
Troféu	1º Encontro de Bandas de Couto de Magalhães	Março, 2007
Troféu	1º Encontro de Bandas de Sabinópolis	Abril, 2007
Troféu	VI Encontro de Bandas Serro	18/08/2007
Troféu	V Encontro Regional de Bandas de Música de Datas	09/09/2007
Troféu	2º Encontro de Bandas de Presidente Kubschek	01/03/2008
Troféu	VII Encontro de Bandas Serro	02/08/2008
Troféu	X Encontro Regional de Bandas em Datas	?



Troféu	XII Encontro Regional de Bandas em Datas	06/09/2014
Troféu	Primeiro Circuito de Encontro de Bandas de Música de Virginópolis	19/09/2015

Tabela 12: Diplomas e troféus da Banda Santíssimo Sacramento.

Além destes documentos já mencionados encontramos em seus arquivos a existência de varias partituras que constituem no acervo musical da Banda Santíssimo Sacramento (evidenciado no quadro abaixo). Infelizmente também notamos que alguns arranjos já não possuem todas as partituras, como também não encontramos os originais das músicas compostas e arranjadas para a referida banda (exceto pelas duas músicas compostas pelo atual maestro).

	<b>Música</b>	<b>Compositor</b>	<b>Arranjador</b>	<b>Estilo</b>
<b>1</b>	10 de Julho	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Dobrado
<b>2</b>	3º Centenário Serrano	Waldney Morais	Waldney Morais	Dobrado
<b>3</b>	4º Centenário	Mário Zan	Desconhecido	Dobrado
<b>4</b>	4º Encontro	Jean Michel Jarre	Desconhecido (Adap:Waldney)	Pop Internacional
<b>5</b>	A Conquista do Paraíso	Vangelis	Capitão Jacy (Adap:Waldney)	Tema de filme
<b>6</b>	A Escolhida	Paulo C. de Oliveira	Waldney Morais	Religiosa
<b>7</b>	A Magestade e o Sabiá	Roberta Miranda	Edson Soares (Adap:Waldney)	MPB
<b>8</b>	A Thousand Years	Christina Perri	Fábio Clarin (Adap:Waldney)	Tema de filme
<b>9</b>	Agnus Dei	Robert Sterling	Desconhecido (Adap:Waldney)	Religiosa
<b>10</b>	Amar não é Pecado	Luan Santana	Ewerton Luiz	MPB
<b>11</b>	Amar Você	Fernanda Brum	Dêca Batista (Adap:Waldney)	Religiosa
<b>12</b>	Amigos para Sempre	Lloyd Webber	Jean D. R. Mete	Tema de Olimpíadas
<b>13</b>	Amigos pela Fé	Dalvimar Gallo	Luciano Filizola (Adap:Waldney)	MPB
<b>14</b>	Amo em Silêncio	B. Crewe, B. Gaudio e Paulo Sérgio Valle	Paulo Pereira da Silva	MPB
<b>15</b>	Aquarela do Brasil	Ary Barroso	Mathias Rosa Reis (Adap:Waldney)	MPB
<b>16</b>	Asa Branca	Luiz Gonzaga e Humberto	Clayton Rocha	MPB

		Teixeira		
17	Ave Maria	J. Sebastian Bach	A. C. Rocha Sousa	Religiosa
18	Azul da Cor do Mar	Tim Maia	Desconhecido	MPB
19	Bolero nº 1	Vários	Desconhecido	Bolero
20	Borbulhas de Amor	Juan Luiz Guerra	José Benedito da Rosa e Dito Cota	MPB
21	Buscai Primeiro	Karen Lafferty	Waldney Moraes	Religiosa
22	California Dreamim	The Mamas & the Papas	Sargento Rodrigues	Rock internacional
23	Can you fell the love tonight	Elton John	Wanderson Emerick (Adap:Waldney)	Tema de filme
24	Canção do Soldado	T. de Magalhães	Desconhecido	Dobrado
25	Carinhoso	Pixinguinha	Rogério Moreira Campos	MPB
26	Cidade maravilhosa	André Filho	Desconhecido (Adap:Waldney)	Hino
27	Cônego Davino	Desconhecido	Desconhecido	Dobrado
28	Consagração a Nossa Senhora	Fátima M. Gabrielli	Waldney Moraes	Religiosa
29	Coronel Bogey	F. J. Ricketts	Desconhecido	Marcha
30	De Sebastião Barroso	Desconhecido	Hayer de Araújo Abreu	Dobrado
31	Detalhes	Roberto Carlos	Everson Salazar	MPB
32	Dobrado 19	Desconhecido	Desconhecido	Dobrado
33	Dobrado 7 de Abril	Waldney Moraes	Waldney Moraes	Dobrado
34	Dois Corações	Pedro Salgado	Desconhecido	Dobrado
35	É natal	John Lenon e Yoko Ono	Subtenente Lima	Natalina
36	Em nome do Pai	Dirceu Vicente de Paula	João dos Reis Alexandria (Adap:Waldney)	Religiosa
37	Esse cara sou eu	Roberto Carlos	Luiz Carlos Paranhos	MPB
38	Estrada da Vida	José Rico	Sargento Almiro	MPB
39	Eu Navegarei	Azmaveth C. Silva	Waldney Moraes	Religiosa
40	Ever of The Tiger	Survivor	Renan Mingorance	Rock internacional
41	Fantasma da Ópera	Andrew Lloyd Webber	Nevez	Tema de musical
42	Fico Assim Sem Você	Claudinho e Bichecha	Ewerton Luiz	MPB

43	Final Countdown	Joey Tempest	Jardilino Maciel	Rock internacional
44	Flashdance	Giorgio Moroder	Jerry Nowak	Pop internacional
45	Folia do Divino	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Religiosa
46	Forever	Michael Jackson	Sargento Machado	Pop internacional
47	Garçom	Reginaldo Rossi	Ricardo Ribeiro (Adap:Waldney)	MPB
48	Gato na Tuba	Alberto Ribeiro e Braguinha	Hayer Araújo Abreu	MPB
49	Geraldo Xavier Costa	José Maria de Oliveira	José Maria de Oliveira	Dobrado
50	Gonna Fly Now	Bill Conti	Robert W. Lowden	Pop Internacional
51	Hallelujah	Leonard Cohen	Marcelo Minal (Adap:Waldney)	Tema de Filme
52	Have you ever seen the rain?	John Forgerty	Márcio Renato de Sousa (Adap: Waldney)	Rock internacional
53	Hino ao Serro	Malaquias A. Dumont e Mozart Bicalho	Advaldo Cardoso	Hino
54	Hino da Independência	Evaristo da Veiga e Dom Pedro I	Francisco Braga	Hino
55	Hino Nacional	Francisco Manuel da Silva	Desconhecido (Adap: Waldney)	Hino
56	Hino Municipal Serrano	João Nepomuceno Kubitschek	Advaldo Cardoso	Hino
57	Hip-Hop Pout Porri	Vários	Rafael Moutinho (Adap:Waldney)	Hip-Hop
58	I Fee Good	James Brown	Cabo Evelton (Adap:Waldney)	Funk
59	Imagine	John Lennon	Marcelo Bonvenuto	Pop internacional
60	Imperador 38	José Maria de Oliveira	José Maria de Oliveira	Dobrado
61	José Maria Filho	José Maria de Oliveira	José Maria de Oliveira	Dobrado
62	Logo Eu	Jorge & Mateus	Daniel Apolaro (Adap:Waldney)	MPB
63	Marcha da Paixão	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Marcha
64	Marcha de Guerra Brasil	Thies Cardoso e	Solano	Marcha

		F. Harold	(Adap:Waldney)	
<b>65</b>	Marcha Nupcial	Mendelssohn	Costa Holanda	Marcha
<b>66</b>	Marcha Senhor dos Passos	Desconhecido	Desconhecido	Marcha
<b>67</b>	Mas que nada	Jorge Bem Jor	Renan Mingorance (Adap:Waldney)	MPB
<b>68</b>	Menina Veneno	Ritchie	Adailton da Cunha (Adap:Waldney)	MPB
<b>69</b>	Missão Impossível	Lalo Schifrin	Desconhecido (Adap:Waldney) (Adap:Waldney)	Tema de filme
<b>70</b>	Morena Tropicana	Alceu Valencia e Vicente Barreto	Desconhecido (Adap:Waldney)	MPB
<b>71</b>	My Way	Cloude François	Desconhecido (Adap:Waldney)	Pop Internacional
<b>72</b>	Nº3	Desconhecido	Háyer dede Araújo Abeo	Dobrado
<b>73</b>	Nossa Senhora	Roberto Carlos e Erasmo	Rogério Moreira Campos	Religiosa
<b>74</b>	Nossa Senhora Aparecida	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Religiosa
<b>75</b>	Nossa Senhora do Rosário	Desconhecido	Desconhecido	Religiosa
<b>76</b>	Nossa Senhora do Rosário de Diamantina	Sargento Edson Soares	Sargento Edson Soares	Religiosa
<b>77</b>	O Homem do Braço de Ouro	Elmer Bermisteim	Desconhecido (Adap:Waldney)	Tema de filme
<b>78</b>	Odisseia	Gyorgy Ligeti	Desconhecido (Adap:Waldney)	Tema de filme
<b>79</b>	Oh! Carol	Neil Sedeka	Desconhecido	Pop Internacional
<b>80</b>	Oh! Minas Gerais	José Moraes e Manuel Araújo	Desconhecido	Hino
<b>81</b>	Oração pela Família	Padre Zezinho	Desconhecido	Religiosa
<b>82</b>	Parabéns para Você	Desconhecido	Desconhecido	Tema de aniversário
<b>83</b>	Paranauê Paraná	Mestre Genaro	Waldney Moraes	MPB
<b>84</b>	Pelados em Santos	Dinho	João Jacinto Ferreira	MPB
<b>85</b>	Pobre Menina	Leno e Lillian	Hayer Araújo de Abreu	MPB
<b>86</b>	Pout Porri De Seresta	Vários	Advaldo Cardoso	MPB

<b>87</b>	Pout Pourri - Roupas Nova	Roupas Nova	Almir França	MPB
<b>88</b>	Quatro dias de Viagem	Antônio Manuel do Espírito Santo	Antônio Manuel do Espírito Santo	Dobrado
<b>89</b>	Raul Seixas	Raul Seixas	Solano (Adap:Waldney)	MPB
<b>90</b>	Recordação	Sergio Reis	Desconhecido	MPB
<b>91</b>	Rio Quatrocentão	Raul Sampaio Cocco	Joaquim A. Neagelle	Dobrado
<b>92</b>	Sacramento da Comunhão	Ana Lúcia e Dalvimar Gallo Letra: Diácono Nelsinho	Junior Foggiatto (Adap:Waldney)	Religiosa
<b>93</b>	Saidera	Skank	Charlys Mendonça	MPB
<b>94</b>	Santa Cecília	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Religiosa
<b>95</b>	Saudades da Minha Terra	Estevão Guerra	Desconhecido (Adap:Waldney)	Dobrado
<b>96</b>	Saudades de Matão	Jorge Galati	Desconhecido	Valsa
<b>97</b>	Sequência Infantil	Vários	Manoel Ferreira	Infantil
<b>98</b>	Silvino Rodrigues	Mario Zan	Desconhecido (Adap:Waldney)	Dobrado
<b>99</b>	Standy By Me	Ben King	Desconhecido	Pop internacional
<b>100</b>	Sutans os Swing	Mark Knopfler	Sargento Santana	Rock Internacional
<b>101</b>	Tema da Vitória	Eduardo Souto Neto	Desconhecido	Tema de corridas da Fórmula 1
<b>102</b>	The Thunderer	John Philip Sousa	Desconhecido (Adap:Waldney)	Marcha
<b>103</b>	Theme from S.W.A.T.	Barry De Varzon	Cristiano M. Mendonça (Adap:Waldney)	Tema filme
<b>104</b>	Theme of Pirates of the Caribbean	Hans Florian Zimmer	Renan Mingorance (Adap:Waldney)	Tema de filme
<b>105</b>	Thriller	Michael Jackson	Luiz Paranhos (Adap:Waldney)	Pop internacional
<b>106</b>	Três Garotos	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Dobrado
<b>107</b>	Treze Listras	Pedro da Cruz Salgado	Desconhecido	Dobrado
<b>108</b>	Último dos Moicanos	Trevor Jones e Randy Edelman	Sargento Pimentel	Tema de Filme

			(Adap:Waldney)	
<b>109</b>	Virgem das Dores	Desconhecido	Desconhecido (Adap:Waldney)	Religiosa
<b>110</b>	Vitória	Desconhecido	Waldney Moraes	Religiosa
<b>111</b>	Você vai ver	Elias Muniz e Carlos Colla	Desconhecido (Adap:Waldney)	MPB
<b>112</b>	We are the Word	Michael Jackson e Lionel Richie	Paulo César Mônaco (Adap:Waldney)	Pop Internacional
<b>113</b>	Xote das Meninas	Luiz Gonzaga	Luís Dantas	MPB

Tabela 13: Repertório da Banda Santíssimo Sacramento.

## Apêndice D

### Fotos dos Maestros da Banda Santíssimo Sacramento

As fotos estão dispostas em forma cronológica da atuação das regentes ao longo da história na Banda Santíssimo Sacramento, todos os registros<sup>135</sup> foram encontrados em seus arquivos. Nas fotos acompanham os nomes e os anos de vigência da atuação do profissional a frente da Banda do Serro (exceto as fotos do penúltimo e atual maestro). Ressalvo que nestes registros foram encontrados dois erros, uma vez que não estão em acordo com o livro de Atas da instituição; refiro-me aos anos de trabalho junto à banda, nos casos dos maestros Aristeu José da Silva e Antônio Raimundo Nonato.

<sup>135</sup> Nesta pesquisa não foi possível encontrar registro de imagem do primeiro maestro Fernando Victor Fourreaux.



Figura 11: Maestro José Martins de Almeida e Silva.

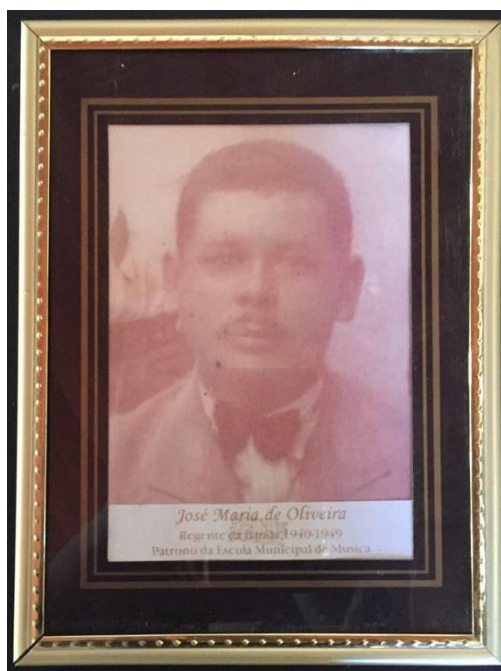


Figura 12: Maestro José Maria de Oliveira.



Figura 13: Maestro Aristeu José da Silva.



Figura 14: Maestro Antônio Raimundo Nonato.





Figura 15: Maestro Luiz Gonzaga de Siqueira.



Figura 16: Maestro Geraldo Carvalhães Júnior.



Figura 17: Maestro João Alves de Souza.



Figura 18: Maestro Advaldo da Assunção Cardoso.



Figura 19: Maestro Hayer de Araújo Abreu.



Figura 20: Maestro Charlys Olegário Mendonça.



Figura 21: Maestro Waldney Pascoal de Jesus Moraes.

### **Atribuições dos Corpos Dirigentes da Banda Santíssimo Sacramento**

Em acordo com os livros de atas da banda, as funções atribuídas a cada cargo consistem:

- Presidente precisa convocar e presidir as reuniões da diretoria; representar a entidade em juízo e fora dele; abrir, encerrar enumerar e rubricar os livros de registro da entidade; assinar documentos, correspondências e junto ao tesoureiro assinar cheques e pagamentos; designar comissões e deliberar assuntos urgentes, submetendo-as aprovação da diretoria; autorizar despesas aprovadas pela diretoria e apresentar anualmente o balanço financeiro, com relatório, para aprovação; fazer com que seja mantida a ordem e respeito em todas as atividades da entidade. O vice-presidente deve substituir o presidente em suas faltas e impedimentos.
- Secretário necessita redigir atas e fazer sua leitura em reunião, lavrar termos de posse, registrar os nomes e endereços dos músicos e alunos em livro próprio, organizar e manter em ordem os arquivos e ter sob sua guarda todos os livros da entidade, exceto de natureza contábil. Ao 2º secretário caberá substituir o primeiro em suas faltas e impedimentos.
- Tesoureiro deve receber e ter em sua responsabilidade todos os valores em dinheiro da entidade; assinar cheques de pagamentos, junto ao presidente; pagar contas autorizadas pelo presidente; preparar os balanços financeiros e toda escrituração contábil e patrimonial, apresentando, quando solicitado, os livros e documentos

para exame da diretoria, músicos e alunos. O 2º tesoureiro deve substituir o primeiro em suas faltas e impedimentos.

- Cabe ao regente as atribuições específicas de sua função, como: reger a banda; zelar pela ordem disciplinar e boa apresentação dos músicos, incluindo suas vestimentas; pontualidade e nos ensaios e aulas; convocar os músicos quando houver contrato firmado com a diretoria; prestar informações a diretoria quando solicitado e comparecer a suas reuniões; prezar pela conservação dos instrumentos musicais, repassar a diretoria qualquer irregularidade em que as providencias não estejam ao seu alcance; e lecionar e coordenar a Escola de Música José Maria de Oliveira.

## Apêndice E

**Tabela com a listagem das apresentações da Banda Santíssimo Sacramento**

<b>Apresentações cívicas da Banda Santíssimo Sacramento</b>			
<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Modelo de Apresentação</b>	<b>Público ou Privado</b>
16/05/2015	Serro, museu Casa dos Otoni	Retreta	Público, entrada gratuita.
23/08/2015	Cidade de Datas	Retreta,	Público, entrada gratuita.
19/09/2015	Na praça central da cidade de Virginópolis	Tocaram em cima de um palco	Público, entrada gratuita.
20/11/2015	Serro, em frente a igr. Santa Rita	Retreta	Público, entrada gratuita.
22/11/2015	Serro, em frente a sede da banda	Retreta	Público, entrada gratuita.
12/12/2015	Serro, dentro da igr.N. S. do Carmo	Concerto	Público, entrada gratuita.
20/02/2016	Serro, no clube da cidade	Concerto em abertura dos Jogos da Quaresma	Público, entrada gratuita.
24/02/2016	Serro, praça central	Concerto pelo anúncio da passagem da tocha	Público, entrada gratuita.

		olímpica	
17/04/2016	Na praça central da cidade de Açucena	Desfile e concerto	Público, entrada gratuita.
11/05/2016	Serro, praça central	Concerto para passagem da tocha olímpica	Público, entrada gratuita.
<b>Apresentações religiosas da Banda Santíssimo Sacramento</b>			
<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Modelo de Apresentação</b>	<b>Religião, evento público ou privado</b>
02/05/2015	Pedra Redonda, lugarejo do Serro	Procissão	Católica, pública
15/05/2015	Pedra Redonda, lugarejo do Serro	Procissão	Católica, pública
15/05/2015	Pedra Redonda, lugarejo do Serro	Matina	Católica, pública
16/05/2015	Serro, no bairro Machadinho até igr. Santa Rita	Procissão e no mastro	Católica, pública
23/05/2015	Serro, igr. Bom Jesus do Matosinho	Mastro	Católica, pública
24/05/2015	Serro, na praça do Fórum	Acompanhar o reinado	Católica, pública
04/06/2015	Serro, igr. Matriz	Procissão	Católica, pública
07/06/2015	Serro, igr. Matriz	Casamento	Católica, privado
14/06/2015	Serro, igr. Matriz	Procissão	Católica, pública
04/07/2015	Serro, igr. N. S. do Rosário	Cortejo do Mordomo do Mastro	Católica, pública
04/07/2015	Serro, igr. N. S. do Rosário	Procissão	Católica, pública
12/07/2015	Capelinha, lugarejo do Serro	Retreta, abertura da festa	Católica, pública
19/07/2015	Capelinha, lugarejo do Serro	Retreta, abertura da festa	Católica, pública
25/07/2015	Cidade de Don Joaquim	Buscar a bandeira do festeiro e no	Católica, pública

		mastro	
26/07/2015	Cidade de Don Joaquim	Cortejo com os festeiros	Católica, pública
26/07/2015	Cidade de Don Joaquim	Procissão	Católica, pública
09/08/2015	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Procissão	Católica, pública
16/08/2015	Cidade Senhora do Porto	Procissão	Católica, pública
29/08/2015	Milho Verde, distrito do Serro	Cortejo dos festeiros e mastro	Católica, pública
27/09/2015	Milho Verde, distrito do Serro	Procissão	Católica, pública
05/10/2015	Ausente, vila pertencente ao Serro	Retreta	Católica, pública
12/10/2015	Serro, igr. N S. Aparecida	Procissão	Católica, pública
25/10/2015	Ribeirão, povoado do Serro	Procissão	Católica, pública
23/11/2015	Serro, igr. N. S. das Graças	Procissão	Católica, pública
10/12/2015	Serro, praça central	Homenagem ao Bispo	Católica, pública
22/01/2016	Serro, igr. Santa Rita	Mastro	Católica, pública
23/01/2016	Serro, igr. Santa Rita	Procissão	Católica, pública
30/01/2016	Serro, igr. Santa Rita	Casamento	Católica, privado
23/03/2016	Serro	Procissão do Encontro	Católica, pública
24/03/2016	Serro	Procissão do enterro	Católica, pública
25/03/2016	Serro	Procissão da Ressurreição	Católica, pública

06/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
07/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
08/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
09/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
10/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
11/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
12/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
13/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Acompanhava o festeiro de sua casa a igreja.	Católica, pública
14/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Matina	Católica, pública
14/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Mastro	Católica, pública
15/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Procissão pela manhã	Católica, pública
15/05/2016	Serro, igr. S. Bom Jesus do Matosinho	Procissão pela tarde	Católica, pública
26/05/2016	Serro, igr. Matriz	Procissão Corpus Cristi	Católica, pública
27/05/2016	Serro, igr. Matriz	Mastro	Católica, pública
28/05/2016	Serro, igr. Matriz	Procissão	Católica, pública
01/06/2016	Serro, ao lado da igr. Matriz	Recepção ao Bispo	



05/06/2016	Serro, igr. Matriz	Procissão	Católica, pública
12/06/2016	Pedro Lessa, distrito do Serro	Retreta, abertura da festa	Católica, pública
18/06/2016	Serro, igr. N. S. do Carmo	Casamento	Católica, privado
02/07/2016	Serro, igr. N S. do Rosário	Mastro	Católica, pública

Tabela 14: Apresentações da Banda Santíssimo Sacramento.